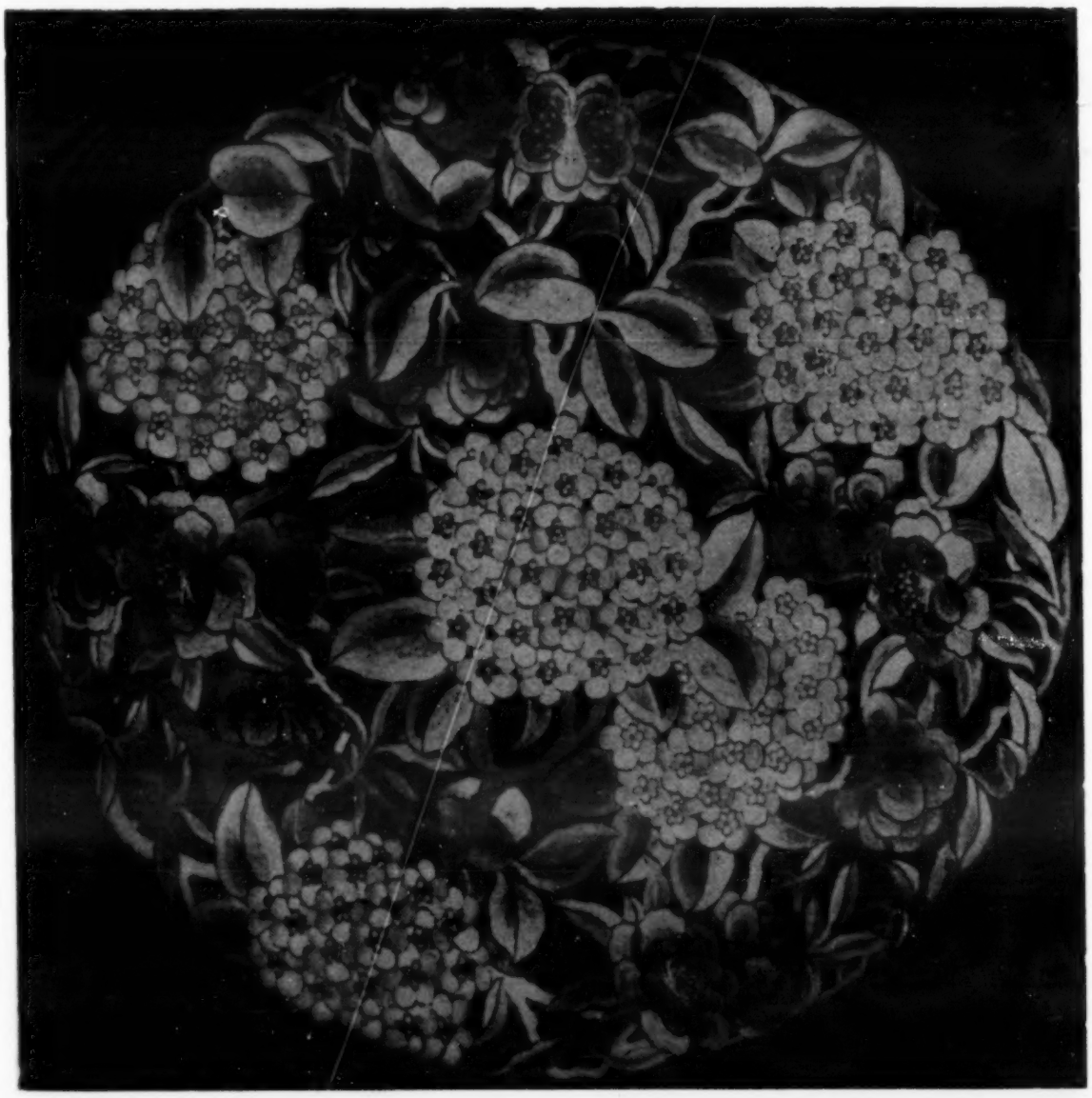
文物参考资料

一九五八年　第十一期



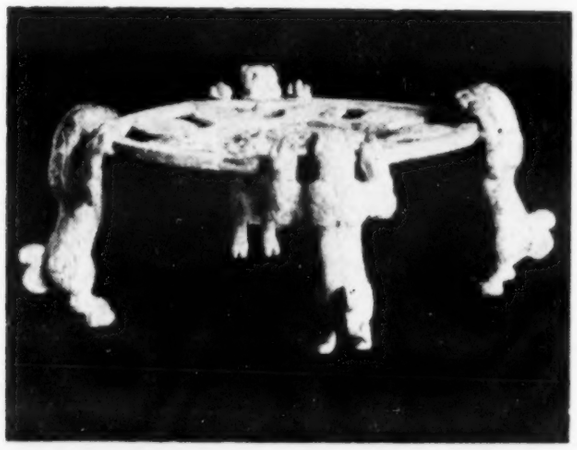
THE UNIVERSITY OF CHICAGO LIBRARY
EAR EASTERN LIBRARY

黄河水庫出土文物（文見78頁文物工作报导栏）

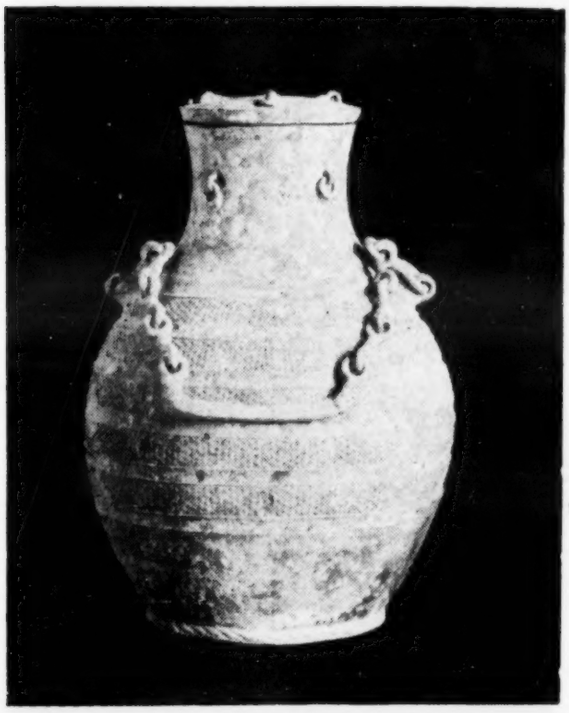
彩陶罐　新石器时代　高32.7厘米　刘家峡出土

銅鳥兽紋鏡　春秋　径6.7厘米　上村岭虢国墓出土

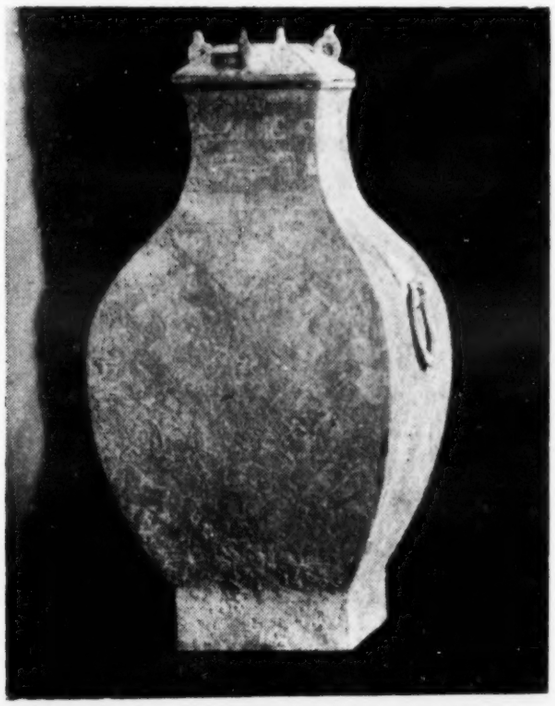
銅牺尊　春秋　高28厘米　上村岭虢国墓出土



銅四虎形座　东周　高7.7厘米　后川出土



銅提梁壶　东周　高33.2厘米　后川出土



鑲松石銅鈁　西汉　高52.5厘米　后川出土

徵
专
議
关
的
听
下
人
唱

雄
早

又

乘
燒
虛
此
天
啟

众
輔

又
会
我

十六个省、市、自治区文物、博物館
跃进現場会議建議書
文化大普及，文物、博物館事业走上新阶段！

我們出席了9月28——10月6日文化部在安徽召开的十六个省、市、自治区（包括安徽省各专、市及部分县的代表）文物、博物館跃进現場会議，听到了安徽省委、省人委、省文化局等負責同志关于工业、农业、文化工作全面大跃进的振奋人心的报告；又在巢县、肥东县、詩集乡、解集乡等地听了各級党委的报告，看到了在总路綫的光輝照耀下全党全民大办鋼鉄、大办工业、大搞农业、大搞人民公社的移山倒海惊天动地的場面，人民这样歌唱着：

"鋼鉄是万能之王，我牵馬讓她騎上，
乘东风青云直上，赶英国也是平常。"
——詩集乡：村民

安徽今年曾遭遇了百日大旱，人民以无比的英雄气慨，战胜了旱灾，保証了丰收，他們在車水抗旱中唱道：

"万条蛟龙接上天，牛郎織女笑开顏；
如今車干天河水，不等七七就团圓。"

又在一首民歌末尾唱着：

"老天不下三寸雨，坚决車到太平洋。"

人民这种冲天干劲，这种革命英雄主义与革命乐观主义的气派，我們在連夜慰問了詩集乡东徐的炼鉄基地上，在我們共同进行的农业劳动中，在欢度九周年国庆的群众大会里，都亲身的体会到。因此也更加認識到党中央、毛主席所制定的总路綫的无比正确性，它馬上为六亿人民所拥护、所掌握，就发揮出无穷无尽的力量。

我們也看到了各地在党委領导、部門协作、群众自办的反映了这个大跃进以来政治、經济、文化崭新面貌的博物館、展覽館(室)。

我們一致認为这次会議是在整风运动的基础上又一次更加深刻的整风会，是受到了一次"虽然开会才十天，胜过大学三五年"的紅专大学教育。使我們大大的解放思想，破除了迷信，我們一定坚决学习人民这种把党中央、毛主席的思想、号召迅速变为实际行动的敢想、敢說、敢作的共产主义风格，革命英雄主义的气派，把党所交付給我們的工作任务，坚决通过群众路綫来迅速的开展，并在不断革命、不断发展过程中，使文物、博物館事业跃进再跃进，以适应当前"一天等于二十年"的形势。

在这次会議上，我們交流了安徽省及各兄弟省、市、自治区的經驗，听了江苏省高淳县县委宣传部长关于乡乡社社建立博物館的报告，听了关于郑州会議的介紹，我們除了完全同意并响应十一省、市、自治区文物、博物館会議的建議外，把我們的体会和意見分述如下：

（一）关于县县、社社办博物館問題

在整风运动、社会主义大辯論、宣傳总路綫、生产大跃进以来，各地举办了千千万万的小型多样的实物展覽会，对配合全民整风，党的各項政治、經济、文化工作的跃进，收到了巨大的宣传效果。由于展覽室具有"百聞不如一見"的說服力、具有及时反映現实和迅速推动工作的作用，又是群众自办，进行自我教育的場所，群众就热爱这种工具，但是逐漸的对单一的专題展覽不能滿足，对"办一个，丢一个"的展覽会感觉到不是办法，就逐步发展成为綜合的全面的反映各方面跃进情况的展覽館或博物館。現在由于人民公社化高潮在全国掀起，一个个具有几万人口的乡社合一的人民公社正在普遍的建立，在許多过去小社所办展覽館的基础上，为了适应更大跃进的新形势，就办起博物館或正在筹办博物館。这是很自然的发展趋势，也正是由于經济基础的改变而服务于基础的上层建筑的自然变化。巢县詩集乡由几张图表、几十张决心書的展覽，发展成为三間房子的展覽室，又变为十四間房子的展覽館，現在又不能滿足，即将成为博物館，就充分說明了这种变化。群众这种对文化工具的要求和发展，就一再的打破

THE UNIVERSITY OF CHICAGO LIBRARY
FAR EASTERN LIBRARY

了"条件論""神秘論"，把資产阶級知識分子的一套对博物館認为只能搞古，不能搞今；只能官办、不能民办；只能专家办、不能群众办；只能大办、不能小办；只能慢办，不能快办的右傾保守思想和錯誤認識彻底粉碎了。一种完全新型的、社会主义方向的、厚今薄古的，服务政治、結合生产、密切配合中心任务的，今为今用的具有鮮明的阶級立場、明确的政治路綫的博物館、展覽館象雨后春笋一般建立起来了；一种从无到有，从小到大，从簡到繁，从粗到細，不花錢或极少花錢，没有专职人員管理或极少专职人員管理的博物館、展覽館就在全国許多县、社普遍建立起来了。——这是世界博物館史上，从来没有的奇迹，也正象我国人民在总路綫的光輝照耀下在政治、經济、文化战綫上出現了許多奇迹一样，在博物館事业中放出了卫星，这正是中国博物館事业的大革命，新方向，新阶段。

据根郑州会議和这次会議所交流的經驗来看，目前这种博物館或展覽館大体上分为以下几个部分：

一、解放前三大敌人的剝削压榨，人民生活的困苦顛連；共产党来了翻了身，人民当家作主以后的今昔生活对比。——这一部分主要的是以当地的眞人眞事来进行阶級教育。

二、去年整风以来，工农业生产大跃进以及文教卫生等方面的輝煌成就，大鬧文化革命、技术革命的收获，目前大办鋼鉄，大搞工业的初步战果、小高爐、土高爐、坩鍋等模型、炼出的第一爐鉄块，以及創造这些物質財富和精神財富的英雄事迹模范人物，这一部分主要是反映社会主义建設成就。

三、一个县的或一个人民公社的远景規划和模型。——这一部分主要的是展示社会主义社会和共产主义社会即将到来的美景。

四、革命文物、民族文物（主要是民族地区）和历史文物的陈列（包括即将消逝的生产資料和生活資料的陈列）。——这部分主要的是进行革命传統教育和爱国主义教育，乡土历史教育。

建立这样博物館或展覽館的主要經驗是：

一、党委領导，政治挂帅，方向明确，厚今薄古；服务政治，服务生产。

二、信任群众，依靠群众，放手讓群众办館，部門大协作办館，那就任何困难都可以克服。

三、破除迷信、解放思想、大胆創造发明，不要求一套資产阶級形式主义的所謂"正規化""現代化"，而采取眞正馬列主义和中国实际相結合的"农村作风""游击习气"，就会办出带有丰富地方色彩和民族形式的生动活泼的具有人民性的博物館。

我們認为上述的县、社博物館，尤其是人民公社化以后，是需要而且十分可能更加普遍地建立起来的，我們保証回去以后，請示党政領导，爭取1959年元旦就县县、社社办起博物館来向党献礼。

但必須說明一句，在博物館建起以后，小型的、专題的各种形式的展覽会、展覽室还是需要的。而且县、社博物館也必須經常的举办服务中心工作的流动展覽，一面更好的为群众服务，一面也防止博物館僵化。

（二）关于省級地志博物館和革命紀念館以及革命文物的收集展覽等問題

省級地方博物館和一些专門性質的博物館，自从今年三月文化部召开跃进会議提出大搞流动展覽以后，据郑州会議及这次会議的代表們反映，这是服务政治、服务生产、服务工农兵的最好形式，深受广大群众欢迎。过去冷冷清清，观众无几的館，現在都是观众大增，干劲十足，旣向群众进行了教育，又鍛炼了自己干部，也認識到博物館今后应該如何反映現实、如何組織社会主义建設部分的陈列，如何征集展品，打通了开門办館、出門办館的局面，使博物館有了新的生命。

但是我們还需要两条腿走路，一方面要搞流动展覽，一方面还需把本館的基本陈列迅速地建立起来，尤其是为了迎接明年建国十周年紀念，我們一定首先把社会主义建設部分的陈列搞起来，已有这部分陈列的，抓紧征集大跃进以来的材料，充实并提高陈列質量；没有这部分陈列的，我們一定学习安徽省博物館的榜样，在省委直接領导下，部門协作，短时間把十年建設成就展出，以显示建国十年来我們各个地区在党中央、毛主席的領导下，如何在短短十年間，摆脫了經济、文化落后状态而走上社会主义的康庄大道，来更加鼓舞广大人民的信心和决心，苦战三年，为"超英拋美"而奋斗；为貫彻总路綫，迅速把社会主义社会建成向共产主义社会迈进而奋斗。

省級博物館的代表們在这次会議中也充分認識到今后我們要負担輔导县、社博物館的光荣任务，我們一定保証把这項工作作好，我們初步体会到，作好这項工作必須是：

一、政治挂帅，以馬列主义、毛澤东思想作为我們的指导思想，反对以資产阶級思想改变无产阶級事业的面貌。我們輔导的过程，也就是边干边学的过程。

二、坚决相信群众，依靠群众，先作学生，后作先生，把群众的智慧集中起来，再指导下去，貫

彻党的基本路綫——群众路綫，学习从群众中来到群众中去的工作方法。

三、抓典型、树立旗帜，即时召开現場会議，推广經驗，遍地开花。

四、先普及，后提高，在普及的基础上提高，在提高的指导下普及，这样反复跃进，全面上升。

我們在这次会議中也听到广西、江苏等省博物館举办革命历史和革命文物展覽的报告，使我們認識到过去对这項工作抓的不紧，使工作遭到損失，尤其是在党中央提出今冬明春广泛开展社会主义和共产主义教育运动的时候，我們能即时的举行这种展覽会，配合运动，是有重大意义的，我們一定保証回去以后，立即开展这項工作，学习江苏、广西、延安革命紀念館、福建博物館等地的經驗，大力收集革命文物，大搞流动展覽，为了作好这一工作，我們認为：

一、学习党史，并对本地区的党史，作系統的了解，訪問老同志，請他們写回忆录，談当时情况，提供綫索，然后追踪訪問，征集展品。

二、作好宣传工作，发动群众，广泛收集，收集多少，就展出多少，以便扩大綫索，丰富展品。

三、鍛炼阶級感情对待革命文物。

四、严肃的，一切从政治出发的来举办革命文物展覽，向广大群众进行革命传統和社会主义共产主义教育。

（三）关于开展群众性的文物保护工作和多、快、好、省地进行考古发掘工作問題

我們看到当前工农业大跃进形势，听到安徽今冬明春再次河网化的大規划，我們更加体会到“重点保护，重点发掘”“既对工程建設有利，又对文物保护工作有利”的两利方針的正确性，也更加認識到在目前情况下文物保护工作必須坚决走群众路綫的必要性，尤其是在人民公社化的形势下，我們能即时的通过群众来普查、复查，有計划、有选择、有重点的保护一批应該保护的革命遺迹和历史文化遺产，把文物保护单位分批、分期、分級——中央、省（市、自治区）、县、社——的来公布，就可以早日納入規划，进行保护，并广泛的建立文物保护組織，学习江苏省的一套工作方法（主要是宣传、組織、培养干部，有效措施……），我們爭取今冬明春就完成普查、复查、建立組織、加强管理等工作，以适应当前的紧迫形势。

过去我們对革命遺迹、遺物、紀念地点，在厚古薄今的思想影响下是重視不够的，我們今后一定加强这方面的調查保护工作，将所有的革命遺迹，尽量的和尽可能地保护下来，其中有些革命遺迹在請示当地党委批准以后，就迅速的建立起革命紀念館，以加强保护，并向广大人民进行革命传統教育。

关于多快好省进行考古发掘問題，我們看到河南文物工作队的材料和东北博物館的五項措施，我們完全同意并坚决学习他們的先进經驗。我們認为在这里需要再一次强調提出的就是：

一、下放批准发掘权限：把过去不分重点和一般的都需要文化部或省級批准的权限，加以区分，除重要遺址、墓葬，仍按以前規定外，一般的遺址、墓葬发掘清理的批准权，都下放到县、社。这样既可避免妨碍工程的进行，又可使专业人員集中力量事先对重点地区进行調查和清理。

二、下放技术：坚决破除迷信，大胆放手的把考古发掘技术通过短期訓練、带徒弟、紅专大学中办文物系等方式，把技术下放到县、社和基建工人中去，今后一般的考古发掘工作，他們就可以随时清理，作出記录，保存文物；遇到重点的遺址、墓葬，他們可以即时上报，由专业人員进行清理，这样既可清理一般，又可保証重点。

以上的体会和意見，除了向全国其它十一个省、市、自治区倡議外，我們知道十月十日文化部就要在河南召开全国文化局长会議，我們到会十六个省、市、自治区代表一致提出把这个倡議書作为向大会的献礼，提請大会加以考虑、审定、指示，并希望能即时的向全国各地推广，使我們在整风运动以后，各地党委所抓紧領导的，广大人民所創造的，完全是社会主义新型的文物、博物館事业，得以一日千里的前进，来更好的为社会主义建設服务！

十六个省、市、自治区（包括安徽省各专、市及部分县）

上海市、江苏省、浙江省、福建省、安徽省、广东省、广西僮族自治区、辽宁省、黑龙江省、甘肃省、青海省、宁夏回族自治区、新疆維吾尔族自治区、四川省、云南省、貴州省代表提出

1958年10月6日

安徽省博物館、展覽館(室)工作的基本情况(初稿)

安 徽 省 文 化 局

报告人：安徽省文化局副局长 余 耘

我省博物館事业是在党的領导与关怀下，从1950年开始发展起来的新的文化事业。当时建立了皖南科学館、文物館和皖北科学館、文物館。1953年四館合并成立了省博物館筹备处，至1956年完成了本省实現全国农业发展綱要四十条的成就与远景規划的陈列之后，正式成立省博物館。1957年全省有文化部門主办的省地志博物館1个，民政部門主办的革命烈士紀念館15个，淮委主办的治淮陈列館1个，在地上地下文物比較多的县，根据省委指示，在文化館內附設了文物陈列室。在这一时期里，各地文化館（站）农村俱乐部密切結合各时期的政治运动和生产，举办过各种专題的大、中、小型实物模型图片展覽，从1953年到1958年上半年，仅文化館、站就举办了13,980多次，观众2790多万人次，在1953年总路綫宣传中普遍举办了向农民算三笔賬的实物展覽，在去年农村社会主义思想教育运动中，各地普遍举办了“今昔对比”“农村合作化巨大成就”“三改成績展覽”和本地典型人的忘本回头展覽等，展覽已成为党总結成績并向群众进行社会主义教育經常运用的有效形式。

一 新形势，新时期

去冬今春以来，在党中央和省委的領导下，全省人民革命干劲冲天，共产主义精神奋发，掀起了“一天等于二十年”的生产大跃进高潮。一个冬春，就积肥1200多亿担，兴修水利55亿方，对淮北实現河网化、淮南实現水利化和山区实現水庫化打下了基础，因而战胜了今年的百日大旱和各种灾害，获得粮食大丰收。与去年同期比較，午收85亿斤，增产62%，早稻产量61.5亿斤，增产234%，成为全国第一个千斤省。中稻平均亩产也在千斤以上，放出了亩产43075斤的“卫星”，晚秋作物也丰收在望，預計全省粮食总产量可达到600亿斤。与此同时，全省人民公社运动的高潮已經形成，今秋就可实現人民公社化。在工业战綫上，全党全民响应党中央提出年內完成1070万吨鋼和省委提出日产万吨鉄的号召，全力以赴，土洋結合，大办鋼鉄，在很短的几个月內，建成厂矿42万个，各种高爐38,601个，正在建的还有31,572个，鋼水鉄流，捷报頻传，已創造0.5立方米土高爐日产万斤鉄的大卫星，至10月2日全省日产鉄已达到8000余吨。随着工农业生产大跃进高潮，出現了文化革命的高潮，扫盲运动取得巨大成績，全省民办文化教育事业蓬勃发展，以工农兵为主力軍的社会主义新民歌創作运动和歌唱运动及壁画运动，已普及全省各地，民歌創作运动达到4,800多万首，群众文化艺术生活空前活跃，显示了广大工农兵建設和創造社会主义的民族的新文化的无穷潛力和創造智慧。

这样的“一天等于二十年”的大跃进形势，向博物館事业提出了新的任务，应当如何适应这样的新形势，通过陈列展覽，及时把大跃进的面貌和社会主义建設的伟大成就，正确的反映出来，并向广大群众进行共产主义思想教育，普及科学文化知識，更好地为社会主义建設事业服务，为广大人民群众服务。因此，为了适应技术革命和文化革命的需要，为了及时反映大跃进的面貌，总結成績，交流經驗，推广技术，展示共产主义的前进方向，进一步鼓足群众革命干劲，提前实現全省工业化、农业机械化和农村电气化，今年省博物館在省委直接領导下，密切与各有关部門协作，对展覽內容作了三次大修整，同时組織了三个专題流动展覽，至9月份观众共达118万人次；各地党委根据省委指示，也同时組織力量兴办各种展覽館，发动群众办館办室，很快就在全省出現了专署办館、市县办館、乡（公社）办館的新局面。目前各市、县、乡（公社）都已經或正在筹办博物館、展覽館（室），据二十三个县不完全的統計：已建立专区展覽館1个，县展覽館21个，乡（公社）展覽館452个，大队及生产

队展覽室1121个。蚌埠专区15个县就举办了展覽館658个，其中全椒县已办了32个展覽館和129个展覽室，并組織了379个展覽組；六安县也已办了33个公社展覽館和109个展覽室；肥东县超英人民公社办了1个公社展覽館，全社169个俱乐部都办了展覽室，复兴乡办了6个展覽館和6个文物陈列室。

显然，全省博物館事业在社会主义政治、經济大发展的基础上、在大跃进新形势的推动下，由于貫彻了政治挂帅和群众路綫，它的发展已进入了一个大普及的新时期：各級办博物館、展覽館、群众办展覽館、室，大中小相結合，各类博物館相結合的博物館、展覽館、室网正在开始形成。

二 三个特点

各地办起来的展覽館、室，都有共同的基本內容，即展出工业（包括矿藏資源、鋼鉄、工厂矿山、技术革新与新产品、手工业等）；农业（包括水利、积肥、綠化、耕作技术、良种、农具改革与新式农具、卫星等）；副业（包括县、社兴办的各种副业生产及其产品）；物質生活（包括收入增长的对比、新旧生活对比、交通、住宅規划和各种福利事业）；文教（包括扫盲、普及教育、除四害、保健、各項民办文化艺术事业、文学創作和群众文化生活等）；远景規划（包括工农业、副业、文教卫生事业及福利事业等二年或五年的規划）；有的館还有历史文物陈列部分，此外，还有根据各时期政治运动和中心工作所举办的各种专題展覽。

这些博物館、展覽館、室有以下一些特点：

（一）方向明确，政治目的性强，直接为社会主义政治、經济服务。

各地博物館、展覽館、室尽管有的还欠完备，也难免粗糙，但刚办起来就体现了博物館、展覽館直接为社会主义政治、經济服务，为广大人民服务的社会主义方向。因而显得生气勃勃，深受群众欢迎和爱戴。歙县博物館是第一个县博物館，它的陈列有技术革命、文化革命、地下資源和工业及其新产品、历史文物等四个部分，走进展覽館就是醒目的“破除迷信，解放思想，发揚敢想敢說敢作敢为的共产主义风格”和“鼓足干劲，力爭上游，多快好省地建設社会主义”的紅色巨幅标語，技术革命部分展出了全县人民大鬧技术革命中的发明創造，如木滑道、輪流烘干机、手搖抖茶机、打麦机、水稻插秧机、木制吊車和車床、滚珠軸承、脚踏水車等共61件；地下資源和工业新产品展出了全县过去和新近发现的20多种矿石資源，如鉄、鉬、錳、煤等20种矿石标本，并及时地展出了全县人民大办鋼鉄运动中炼鉄厂出的第一爐鉄、耐火砖等；文化革命部分展出了全县人民大鬧文化革命所取得的成就，全县91,000个青壮年脫盲后的作业、日記，識字模范的奖状奖章，各种識字环境的布置和活动方法的模型，全县蓬勃发展起来的群众文化活动的照片、图表等等；历史文物部分展出了古代的化石、石器、銅器、鉄器、陶瓷器等文物，历代和近代名人的繪画、新安派繪画和劳动人民的工艺美术作品；还有清王茂阴的“王侍郎奏折”手稿（馬克思在“資本論”中曾再三引用过这一著作中的某些資料和观点）“江天一文集”、程天荣的“琴譜”、黃銘友的“黃山志略”（孤本）及丁云鵬的“博古图”等。这些展品丰富多采，絕大部分反映了全县工农业生产及文化建設成就的展品，直接为当前的大跃进服务。

巢县詩集（原名司集）人民公社展覽館是第一个較完备的乡展覽館，內容很丰富，經过了三次修整，集中反映了全乡当前的面貌，展示了五年后的美丽远景。全館共分工业、农业、技术革新、文教等四个部分，大門正面是反映全乡当前面貌的一首民歌“卅万斤山芋万斤粮，千斤皮棉捺滿仓；技术花朵遍地开，社社队队办工矿；荒山栽滿树，四害消灭光；人人都識字，实現文化乡”。紧接就是全乡工农业文教卫生事业等22个項目的五年規划模型，全乡远景近在眼前。工业部分展出了本乡黃山出产的鉄矿、烟煤、石灰石、自制耐火砖，展出了全乡苦战一天一夜建起来的39个1.055立方米的小高爐炼鉄模型和五年后过渡到机械化的鋼鉄厂模型，其次展出了全乡五天內人人投資办工业价值65000元的“金銀山”、“五角星”、“鐮刀斧头”和投資統計表，开发黃山的五年規划模型等。农业部分展出了本乡精选的各种优良品种、自制的各种土化肥，紅星、坊集、联合、詩集等大队的五爪麦、玉米、棉花、山芋、早稻、中稻、单季晚稻“卫星”等实物标本，其次是全乡农田水利建設和抗旱示意图、水利五年規划模型。沿着墙壁展出了各种农付业产量指标和社員經济收入（五年后每人可收入1910元）的五年規划；技术革新部分展出了全乡各种工具的創造发明，如脚踏軋棉磨麦机、自动翻水器、播种机等20多件。文教部分展出了全乡除四害、血防的成績和杀虫野草、釘螺、尾蚴等标本；扫盲、普及教育、社会主义民歌創作运动和歌唱运动的照片、手稿、刊物和民間歌手、作家、文化之家的光荣榜；最后是全乡文教事业30个項目的五年規划模型和交通住宅五年規划模型。总之这样一个面积不大的展覽館，却包罗了全乡大跃进以来的成績和即将实現的远

景，站在大跃进的最前列，引人入胜，振奋人心。

歙县紅旗社展覽館也具有同样特点，展覽內容分工业、农业、文化宣传及工艺五个部分，工业部分展出了全乡“苦战三昼夜，四天要出鋼”的巨画一幅和社自制的滚珠軸承、鼓风机、水泥、木制紡紗机、人造纖維、刚出爐的生鉄、本社产鉄矿石。农业部分展出社在抗旱运动中战胜干旱的自制脚踏水車、水力人力两用圓形水車，有小麦寬幅密植条播与点播收获量和对比图表，有該社的一丈多高的一棵枝的芝麻王、一丈三尺多高的大麻王、40斤大冬瓜及新从广东移植来的猪飼料水浮蓮标本等。文化部分展出了全社文化生活面貌的照片、“苦战十四天，实現文化社”的脫盲人数对比、自編識字課本和該社俱乐部所获得的全县一等优秀奖状及創作奖状。血防部分展出了历年来該社血防成績挂图、一对夫妇治疗血吸虫病前后典型的实例对比图、改良三坑管理的模型和今后血防规划等。这些展品都集中地反映了該社工农业生产和文教建設上的新成就。

中心工作搞什么，就以什么作陈列主題，或是在基本陈列中增加、突出这一部分，这是一般館的共同特点，休宁县展覽館就是这样的典型。这个館的陈列內容始終反映着大跃进的尖端，如县委在发动全民开展技术革新运动时，展覽館立即展出了全县劳动人民創造的插秧机、脚踏脫谷篩谷风谷三用机、手搖打谷机、跃进耙等达600多件；中心工作轉入大办地方工业时，展覽館則又及时地展出了群众报矿标本和本县地方办民办工业的新产品，如人造棉、醋石、山蒼子油、水泥、各种新式农具、顆粒肥料、土化肥等；目前全县人民轉入大办鋼鉄时，展覽館則又以全县人民大建高爐的模型、各地炼出的生鉄等作为展覽的主題。这个县的区、乡展覽館同样如此，如王城乡展覽館在党委号召社員投資办工业时，立即就地取材搜集展品，展出了社員投資的物品。

其他如省館、肥东、巢县館以及許許多多乡(公社)館，在全党全民大办鋼鉄的高潮中，都及时增加了这一方面的內容，及时地反映当前生产的面貌，直接有效地推动着当前的生产任务。

（二）从館內到館外，参观与实习相結合，見事見物办展覽，展覽講解詩歌化。

各地县、乡(公社)、大队展覽館、室在展覽实践中，已經創造出一些可以增强效果或适于流动的展覽形式与方式。肥东、定远等县的乡(公社)、队展覽館、室（当时由俱乐部組織）在大张旗鼓地宣传总路綫运动中，破除迷信，普遍在室內外举办各种专題的小型展覽，特别是走出館外，在田間、街头、工地見事見物大办各种小型展覽，眼看、耳听、实物对比，群众极易接受。如定远高塘、站崗、同盟等乡社举办过“水稻大株密植”、“顆粒还家”、“为啥会烂秧”、“抗旱成績”、“抗旱方法”、“新旧工具对比”、“农具改革”等。同盟社社員参观过“新旧工具对比”和“农具改良”展覽后，都說：“这样就叫技术革命，我們一定能完成”。站崗乡群众参观过总路綫图片展覽后說：“文化革命我們保証提早完成，一月扫除文盲，半年除尽四害。”每次展覽，就地取材，每次筹办到展出少者几分鐘，多者15—20分鐘結束。站崗乡从6月17日至30日的14天中就举办这样室外田間地头的小型展覽达280次之多，观众4万多人次。

省博物館今年打破了常規，从館內走向館外，送上門去，組織了“三改”“党史”“历史文物”三个专題分别到淮北和各市展出，三个月共巡迴了11个市、县、展出26次，观众289,757人次。每到一处，党委書記或宣传部长亲自安排，并增加当地新內容，帮助解决講解員。观众每日排队一里多长，絡繹不絕。这种館內固定陈列和館外巡迴展覽，用两条腿走路，經驗証明是出門办館，結合政治，結合生产，小型多样，人錢精簡，观众加番的工作方向，是完全正确的。

休宁县展覽館和該县溪口、王城乡展覽館更創造了館內外展覽与現場实习相結合的展覽形式。如县委提出全县运轉車馬化、鋼絲化运动时，休宁县展覽館、溪口乡展覽館就在館內外展出鋼絲化、車子化的模型，工效对比表及現場实物。除組織观众在館內参观外，还組織他們到現場去演习試驗，使观众进一步明瞭原理，掌握技术。溪口乡群众說道：“展覽館內看一件，現場参观試試看，自己动手做一个，劳力要省一大半。”全区全乡很快推广了鋼絲化和車馬化。

巢县詩集乡展覽館和休宁县展覽館在展覽講解上更創造了用民歌作文字說明，如詩集乡展覽館，每个主題都有一首民歌做标語，每一件展品有民歌作說明，展出的五年規划模型說明是：

“人人都說天堂好，
不知天堂在那方，
五年規划早实現，
司集才是眞天堂。”

展出的水利五年規划模型的說明是

“塘壩水庫結成网，
旱涝灾害不用抗，
大片棉花似銀海，

万頃稻田变金仓。”

展出的黄山規划模型說明是：

“牛馬猪羊滿山崗，
四时水果甜又香，
山洼造起大水庫，
电灯日夜放光芒。
肚里矿藏开不完，
黄山是个万宝囊。”

展出全乡妇女社員支援工业剪下的600多斤头髮，文字說明用了坊集社一女社員送头髮时唱的民歌：

“社社队队办工业，
人人投資忙不歇，
剪下头髮表心意，
办好工业为农业。”

这些民歌形象生动，思想性与艺术性很高，中心明确，更給观众以无比的信心，比那些干巴巴的文字，效果要强得多。休宁县展覽館同样如此，如展出的土化肥展品，采用了当地的民歌：

“土化肥，是个宝，
成本低，肥效高，
队队制，戶戶搞，
庄稼一定长得好。”

展出的茶叶水力杀青机用的民歌說明是：

“水力杀青真正好，
两人操作就够了，
效率提高十几倍，
質量也比人工好，
保守思想破了产，
大家快来动手造。”

极概括有力地說明了展品的功效，給人以深刻的印象。

（三）部門大协作，群众办館，多快好省实現博物館、展覽館事业大普及。

这是我省博物館、展覽館事业大发展的一个极显著突出的特点。

仅仅依靠文化部門、依靠少数专业工作者必然不能适应当前这种“一天等于二十年”时代的需要，甚至做得少慢差費；发动各个部門大协作，发动群众，人人动手，必然使工作做得轟轟烈烈多快好省。我們省的博物館社会主义建設之部，从設計到征集展品、陈列，基本上是在省委直接領导下，由各有关部搞起来的，今年以来三次修正充实，都是由省委提出，并組織省委各部、省会各厅、局的人力、物力、財力，統一协作进行的。只是在搞好以后才交博物館管理和組織观众参观。

歙县展覽館从三月二十七日开始，組織了文教部門的干部，发动群众，整理了县藏文物古書3165件，苦战一昼夜就办了起来，前后只化了11元錢。以后县委指示修改內容，突出社会主义革命和社会主义建設时期的文物資料，由县委布置各部門收集展品，集中整理后在短时期內就修理就緒。休宁县展覽館，也是这样在党委領导下由各部門协作办起来的。巢县展覽館的基础就是县委农工部和县人委农林局办的农业展覽会。巢县司集乡展覽館，发动群众办館的特点更为显著。五月份初建館时，乡党委提出“社社送展品，人人送展品”的号召。館址是农民自动搬家讓出的几間旧草屋，館址的修繕是由各社献工献木料搞起来的，館內陈列的脚踏圓盘鋸是鉄工厂送来的，万斤籽棉的丰产棉花标本、万斤玉米标本以及其他各种农作物丰产标本、改良工具、农具，都是由各社各队送来的。各种模型、图表、照片、說明文字，是由乡干部、教員、学生、木匠、瓦匠搞的，两幅美观、生动的工业、文教卫生五年規划图是一个普通的瓦匠画的，所需的花边、装飾品是由几个普通的农村姑娘剪扎的。整个展覽館，白手起家由小到大，前后修整了四次，只化了46元錢。

从这些县、乡、社展覽館建館的过程和展覽內容来看，都体現了人人动手、群众办館、多快好省的特点。

三　博物館和展覽館的作用

总結成就，鼓舞干劲，交流經驗，推广技术，提高覚悟，增强信心。

“展覽館是万宝囊，
工业农业样样强，
誰要进去看一看，
迷信思想一扫光。”

“看过展覽館，
心眼更亮堂，
奋斗有方向，
干活有力量。”

这是群众对休宁县展覽館和巢县詩集乡展覽館的評語，这两首民歌概括地总結了各地展覽館、室在人們生活中的作用。各地博物館、展覽館的作用，突出地表現在以下三个方面：

（一）博物館、展覽館、室是閱兵場、評比館，鼓舞情緒，增加干劲。

各地博物館、展覽館、室的展覽內容，都集中地反映了本县、本乡、本社广大人民的冲天干劲和創造智慧，集中地反映了这个地区大跃进的面貌，

給人們以极大的鼓舞。如巢县詩集乡原联合社共青团支書江道发同志看到自己創造的棉花条播器在展覽館展出以后，創造信心更高，干劲更大了，回去以后在五天內就創造了小麦条播器、风力自动水車、棉花培壠器等新式工具五种。炼鉄工人看到館內展出的本乡鋼鉄厂示意模型和他們的新产品后，生产劲头更大，回去就自动組織技术研究小組，鑽研技术，使0.5的小高爐由日产生鉄五斤一跃而为45斤。原联合社的小麦丰产經驗，对群众破除迷信，解放思想，大搞"卫星田"的推动作用很大。目前全乡，不仅乡、社培养"卫星田"，而且队队人人都搞"卫星田"，今秋全乡放出了水稻亩产36,700斤、玉米1,090斤的"卫星"，原五岳社的粮棉产量估計比去年要增产136%。全乡平均亩产可达一千一百斤。怀宁高河埠展覽館，群众看后給它編了一首民歌：

"展覽館，象鮮花，
人人看了都爱它，
內容形式多样化，
丰富多采教育大。
中心工作有了它，
火箭一嗤飞天涯，
落后思想見了它，
赶上先进跨駿馬，
观潮派，算眼派，
見了个个都害怕；
遇事多看展覽館，
提高信心劲头大。"

巢县詩集乡展覽館展出以来，观众12,800人次，群众看过展覽館后編了民歌唱道：

"进了展覽館的門，
五年規划照眼明，
看到高产好标本，
看到农具大革新，
工业投資銀堆山，
跃进图表直綫升，
能帮思想大解放，
能长知識学本領。"

歙县博物館展出了各种新产品和各种矿石标本，观众看了极为兴奋，有的說："我們以前根本沒有想到我們县里有这許多宝，炼鉄炼鋼更有把握了"。有的說："这个展覽証明了在共产党的領导下全县人民的冲天干劲和伟大成就，給我們的教育更大，更有决心把歙县建設成社会主义的山区花园。"

展覽館又是評比館，比干劲比鑽劲。歙县紅旗社展覽館展出社园艺組一根八尺长的甘蔗，王振声生产队队长看到后，到队里搬了一根一丈高的甘蔗放在館里，不甘示弱，比比誰的长，江会定生产队看到館陈列的六穗玉米，到队里搬了一棵八穗玉米放在館里評比。社員都爭先拿出自己最好的产品送到館內陈列，表現了崇高的革命英雄主义。巢县詩集乡展覽館陈列了乡里的光荣榜，榜上是本乡生产上的先进人物、文化活动的积极分子，社員到館內参观都要去看看光荣榜，看誰登上了光荣榜。坊集社社員編了一段快板唱道：

"光荣榜，光荣榜，
先进单位人物来表揚，
学先进，赶先进，
人人爭取都上光荣榜。"

（二）交流經驗，推广技术，学本領，长知識。

各地展覽館的另一突出作用是通过实物、模型展品，通过典型，交流了先进經驗，推广了先进技术，增加群众的科学文化知識。休宁县展覽館、溪口区展覽館在运轉鋼絲化运动中举办了鋼絲化实物、模型展覽，并在室外組織参观实习，花桥乡党委書記张佩如参观实驗后回去就馬上推广，全乡安装了13处，长达520丈，提高工效30—40倍，乡干部孙君立特編了一首順口溜贊道：

"講起来不相信，
看一下眞过劲，
試一下更起劲，
木材自动往下跑，
这个办法眞巧妙。"

在車馬化农具改革运动中，群众参观展覽后，連夜突击修路，全乡已自制車子1,618部，518人投入农技改革，計改革耘田耙6,419把，推广密閉式水車14部，竹制土抽水机2,395部，打稻机29部，播种机5部，大大节省了劳力。在抗旱运动中，解决了工具少劳力不足的困难。社員編了順口溜称贊道：

"抽水机，自己造，
又省錢，又省料，
劳力省，效力高。"

歙县紅旗社展覽館展出了血防三坑管理的模型，全社对照模型，所有不合規格的都改正过来，社員們都了解到血吸虫的生活史和預防办法，加强了粪便管理。

（三）展示美好前途，明确共产主义方向，提高阶級覚悟，增强建設信心。

各地展覽館都展出了本县本乡本社的二年或远景規划，每个人都看到自己的奋斗目标，看到自己

物質生活提高的指标和指日可望的幸福远景，这一部分常是最引人注目的展覽。巢县詩集乡的群众看了展覽館里的各种規划以后，信心百倍，他們編了民歌唱道：

"一进展覽館，
滿目新气象，
新农具，丰收粮，
工业农业互爭光，
五年規划光芒照，
建設农村信心强。"

六十五岁的万老大爷看过展覽館后說："共产主义不远了，我还想看看呢"。社員尹华珍看到工业投資堆成的銀山，回家把廿年前結婚压柜的廿块銀元拿出来投資。看了展覽更加踊跃地向工业投資，到七月底止已达15万元，許多社員将他們多年来准备盖新屋的木料共53,000多根都拿了出来，他們說："看了乡里搞的住宅規划，我还愁盖房子的事干什么？不如把这几根木料拿去支援工业化，使我們幸福生活早日到来。"

四　我們的体会与基本經驗

全省博物館、展覽館、室所以能开始出現多快好省大普及的新局面，并对提高群众的共产主义覚悟和科学文化水平，促进生产推动工作发揮了巨大的作用，我們認为根本关鍵是由于坚决依靠党的領导，实行政治挂帅；貫彻了为社会主义政治、經济服务的方針；貫彻了群众路綫。为什么办館，如何办館，依靠誰办館，这些問題，深刻地反映了博物館事业中两条道路、两条路綫、两种方法的斗爭。我們体会到：

（一）必須坚决貫彻党的領导，紧紧地依靠党的領导。

党的領导是做好一切工作的保証。博物館事业，是通过展覽生动形象地总結过去，反映現在，展示将来，向群众进行共产主义教育，以推动社会主义政治、經济的发展，它更必須坚决貫彻党的領导，依靠党的領导，保証博物館事业沿着社会主义和共产主义的方向发展，成为党的宣传鼓动的有效工具，成为党教育人民、打击敌人的銳利武器，成为普及生产技术和科学文化的社会学校。以李則綱为代表的資产阶級右派，曾不止一次地污蔑"党不懂博物館业务""不重視博物館"，其目的是企图实現其資产阶級的古董摊子的道路，而我們的文物、博物館干部中某些資产阶級立場和思想观点相当严重的知識分子，也常有类似論調，似乎只有他們才能把博物館、展覽館事业办好。事实証明：党是一切工作的內行，正是由于党的領导，才取得博物館、展覽館事业大发展、大普及的巨大成績。我們說普及博物館、展覽館、室网，办社会主义的博物館、展覽館，資产阶級知識分子才是最大的外行，脫离党的領导，必然走上資本主义的道路。党不仅对博物館事业提出了正确的方針和任务，省委并有書記处書記具体抓博物館业务，經常布置工作，每次修整內容，都由省委提出要求和組織力量，并亲自审查。保証了省博物館展覽內容的战斗性和思想性，密切为社会主义的政治、經济服务。今年八月份全省文化科、局长会議上省委指示各县、乡、社普遍建立展覽館、室，并指示了展覽館紧密为政治为生产服务的方向，各級党委都是亲自抓組織力量布置，发动各方面支持与协作，因而在很短时期內，全省出現了专、市、县、乡（公社）、大队大办展覽館、室的新局面。

（二）必須坚决貫彻博物館事业为社会主义政治、經济服务的方向。

我們的文化事业是社会主义經济基础的上层建筑，它必須为自己的基础服务，这是我們普及博物館、展覽館的根本目的，也是它能以迅速普及并具有无限生命力，因而得到各級党委的重視和支持，亲自抓并获得群众拥护的原因，群众称贊博物館、展覽館是"万宝囊""政治課堂""社会学校"，并紛紛踊跃参观，显示了这一事业具有无限深厚的群众基础。

如何办博物館、展覽館，各地的經驗使我們更加明确"厚今薄古"、"古为今用"方針的正确性，明确博物館事业必須直接为社会主义建設事业服务，为技术革命服务，为解放社会生产力服务，向群众进行共产主义教育。今天，公开反对为社会主义政治、經济服务的思想行动，很快就要遭到人民的批判和斗爭。因此，"厚古薄今"的修正主义观点，就成为資产阶級在博物館工作中反对为社会主义政治、經济服务的主要法宝。"厚今薄古"和"厚古薄今"也就成为社会主义和資本主义在博物館事业中两条道路斗爭的根本問題。这个斗爭我們已进行了好几年，集中表現在我們与以右派分子李則綱为代表的斗爭，所謂"历史文物征集宁濫勿缺，革命文物可以挂一漏万""摆出来就是陈列""假的也是好的"等等，不过是資产阶級"厚古薄今"、客观主义的陈詞濫調，这些謬論，已經是彻底的破产了。我們在这个斗爭中，已經取得了决定性的胜利。但在我們的队伍中，"厚古薄今"的資产阶級观点并没有彻底清除，还須要繼續开展斗爭，才能在博物館事业大普及的基础上同时逐步提高，更好地发揮其上层建

筑为基础服务，对群众进行共产主义教育，兴无灭資的作用。

（三）必須坚决貫彻群众路綫。

全省从八月份以来不到两个月，博物館、展覽館由上半年的32个发展到目前的面貌，大多是一天一夜或几天几夜就办起来，办得多，办得快，而且做到勤俭办館，質量很高，不仅专区办了，市县办了，乡（公社）也办了，大队、小队也办了。这种新的形势是群众路綫在博物館事业中的胜利，实現了人人动手，群众办館，統一領导，部門协作，各級各部門办博物館、展覽館，同时，既举办正規或比較正規，系統或比較系統的室內展覽，也要举办那种专題的、临时的室外展覽和田头展覽、流动展覽等，特别是大量乡、社办展覽館，大大地解放了人們的思想，群众开始破除了对办博物館、展覽館的神秘观点，也破除了那种認为群众办不了館的人的迷信思想。必須明确，依靠广大劳动群众办館才能貫彻多快好省的方針。群众在几天內就能够掌握复杂的炼鉄和炼鋼技术，那么他們一旦掌握了文化，握掌了知識后，就更有能力办好博物館和展覽館。依靠广大群众冲天的干劲和惊人的創造才能来实現博物館事业大普及，达到大中小相結合、各級各部門办館相結合、专业博物館工作队伍与广大群众力量相結合；才能出現大普及的轟轟烈烈的新局面。如果还是那么少数几个专家和专业工作者关門办館，只能是少慢差費，冷冷清清。这是两条路綫、两种方法的斗爭。这种斗爭在我們队伍里过去有、現在有、将来还将有，当然，說依靠群众，并不是說不要专家、专业工作者了。問題是在于我們队伍中还有人認为群众办起来的展覽館"粗糙"、"不美观"、"欠完备"、"不合規格"或者根本看不見群众的創造，不相信群众的創造才能，不是采取热情扶植的态度，还有許多清規戒律束縛自己的思想，束縛着群众，資产阶級观点还在某些干部中存在。因此，面临博物館事业大普及的新局面，面临社会主义革命已取得了决定性胜利和社会主义建設大跃进的新形势，专家、专业工作者只有眞正深入群众，与群众相結合，改造自己成为工人阶級的又紅又专能文能武的专門家才能适应需要，否則用資产阶級的那一套去硬套在群众的脖子上，必将被群众所唾弃。

以上如有不妥之处，請中央文化部和各省、市代表批評、指正。

关于乡乡、社社办博物館的总結

中共高淳县委員会

报告人：高淳县委宣传部部长 邹庭煥

高淳县位于江苏最西南，东接溧阳，北連溧水，南和北紧接安徽当塗郎溪，三面环湖（固城、丹阳、石臼等三湖），拥有53万亩耕地，41万亩水面，12万亩山岭，29万多人口。自去冬以来，在上級党的領导下，总路綫的光輝照耀下，和全国各地一样，各項工作万馬奔腾，今年三麦产量单产180斤，比去年翻一番多；早稻（占水稻面积20%）单产650斤，比去年翻一番多；中晚稻产量更高，千斤亩成片出現。九月上旬，全县建立了十二个人民公社，以适应更大跃进的新形势。

由于工农业生产的大跃进，从而推动了文教事业的跃进，我县今春普及了国民教育，乡乡、社社办了中学，八月份基本上实現了无盲县，四月份乡乡建立了民办文化站，之后又逐步地在社社建立了民办文化站，整頓巩固和建立了各种基层文化組織，从而普及了文化网。为了使文化工作更好的为生产服务、为政治服务，遵照中央教育工作会議精神，于8月8日召开了全县宣传文教工作跃进誓师大会，会上提出了八月份乡乡办博物館的要求。会后漆桥乡突击三天办起全县第一所乡办博物館。为了推广先进，县委于19日在漆桥召开了全县宣传文教工作現場会議。宋副書記在会議上要求社社办博物館，会后薛城乡东风社又以独創的精神，以两天的时間，办起了全县第一所社办博物館，于是县委宣传部又于21日在东风社召开全县文化館、站和重点社文教主任現場会議，县的所在地淳溪鎮也在23日办起了第一所鎮办博物館。这三所博物館的建立，为高淳县民办博物館事业竪起了光輝的旗帜，所有乡、社代表，在参观博物館之后，都表示决心，爭取上游，保証在八月底以前乡乡、社社都办起博物館来。事实証明，这些保証都兑現了，在短短的十天之內，不仅乡乡、社社已办起了博物館，而且有的大队也

办起了博物館。創办博物館，受到全党和全县人民欢迎和支持，到9月2日截止，統計全县已建立博物館52所，而且在办館过程中沒有化一个錢，这是我县历史上的一件大事，我們在9月2日向省委报了喜。現在，我县民办博物館的事业在蓬蓬勃勃的发展，并在步步巩固和提高着。

一 博物館是怎样建立起来的

乡（鎮）、社建立博物館的紅旗竪起以后，全县掀起了群众性的办博物館的高潮。我們認为促进这一高潮的到来是有它的思想基础和物質基础的。

1. 促进民办博物館的思想基础

（1）配合总路綫宣传。八月份繼續掀起第二次宣传总路綫的高潮，县委要求組織千軍万馬的宣传大軍，运用各种宣传工具，通过各种宣传形式，开展一个声势浩大、波瀾壮闊的宣传运动。县委認为博物館不但能配合总路綫的宣传，而且是对人民进行社会主义形象化教育的一个固定場所，也是进行社会主义和共产主义形象化教育的基地。

（2）解决部分农民中存在的思想問題。通过党的长期教育，絕大多数的农民社会主义覚悟很高，干劲很大，但也有部分的农民滋长"刘介梅形式的忘本思想"，在部分青年中也有滋长着"身在福中不知福的思想"。根据农民的特点，用各种形象化的实物进行教育是非常有效的。去年十月份配合粮食問題大辯論的展覽会，今年三月份配合全民性整风运动，各乡、社举办了"想想过去，比比現在，看看将来"的小型实物展覽会，其中重点都是展覽一部分过去地主与农民生活对比的材料，使有忘本思想的农民和身在福中不知福的青年，受到一次深刻的阶級教育。因展覽会是临时的，不能长期保存这些展覽的材料，只有通过博物館才可以用比較固定的、长期的形式，具体生动的陈列出来，不断的教育今天或明天在少数农民中所滋长的各种形形式式的資本主义思想。

（3）为教育后代着想。工农业生产大跃进，已迅速改变了我国的面貌，为了使古物、古迹及阶級斗爭的实物、遺迹不致遺失掉，随着我县人民公社的建立和蕪戶运河的建成，将要彻底的改变我县农村的面目，为了达到上述所說，县委要求各乡、社党組織及时地把它收集起来，并保存一幢地主房子和一些地主的用具来办博物館，教育人民，教育后一代。

2. 促进民办博物館的物質基础

我县博物館所以进展这样快，是因为有历次展覽会的物質基础。从今年三月份到現在，我們配合了生产和政治任务，乡乡、社社都举办过各种类型的小型实物展覽会，如"想想过去，比比現在，看看将来""积肥""綠化""除四害""扫盲""改制""密植""农具改革"等展覽会，統計起来有数千次之多，而且已形成基层党組織的自覚行动了，这些展覽会教育作用很大，群众容易懂，党委也非常重視，很多的展覽会都是在党委負責干部亲自領导下办起来的。通过历次举办展覽会，干部都积累了一些經驗，也保存了一些物件，这就为今天办博物館打下了良好的物質基础。另外，我县乡乡、社社普遍建立了民办文化館、站，共有民办文化館7个，民办文化站37个，加上公办文化館、站5个，全县共有文化館、站49个。在九月中旬未成立人民公社前，全县50个大社，基本上达到了社社普及了文化网。办博物館的具体工作都由民办文化館、站干部負責的，这也是我县民办博物館发展的物質基础。另外，在办館过程中，省文物管理委員会派同志两次来我县，这对我們办博物館的帮助和促进是很大的。

3. 在办博物館过程中突出的两种思想

（1）是厚今薄古呢？还是厚古薄今呢？有的人原来的想法是，博物館应該是古多今少，館內要有几千年的古物：甲骨文、古名人詩画、人类发展史等。县中有个高中历史教师汪浩奎（大学生），在漆桥乡协助办博物館，他認为館內需要有从猿到人的一套人类发展史，結果看了一部县志，搞了三天，沒有弄出什么名堂来。該乡党委了解了这一情况，馬上糾正了这一偏向，强調了厚今薄古、古为今用的精神和走群众路綫的方法，結果群众积极性很高，在短短的三天的业余的时間內，就办起全县第一所博物館。

（2）批判建館的条件論。在开始建館时，有很多人認为要办博物館，就得要有漂亮的房子，就得有很多的文物，就得要化錢……。双塔乡河城社支書赵仲起就这样說："要办博物館，起碼条件要有一座具有民族形式而漂亮高大的楼房。"又說："里面所陈列的古代文物就得化錢买，否則就是空口講白話。"这种条件論影响了办館。而薛城乡东甘村大队博物館一开始就貫彻了"从小到大，从簡到繁，逐步巩固提高"的原則，結果，一昼夜就把博物館办成功了。虽然只有两間草屋，深为群众热爱。漆桥乡和东风社办館一个錢也沒有化，材料都是依靠群众收集起来的，两天到三天就办好了，他們貫彻了多快好省的方針，反对少慢差費的錯誤思想和行动，打破了各种条件論。

4. 博物館的內容

根据已办起来的52个博物館，它的主要內容大体可分为四部分

（1）反映工农业生产和文教事业大跃进的面貌和远景規划。

博物館內陈列的工具、图表、实物等，說明了我县工农业和文教卫生事业大跃进的情况和远景規划，使人看到了就很兴奋，使人們充滿着坚定的信心和冲天的干劲实現远景規划，迎接即将到来的幸福生活。总的說，这一部份材料，使人看了感到"一天等于廿年"的变化，使人渴望未来的幸福生活，使人們鼓足干劲，为未来的幸福生活作艰苦的斗爭。

（2）三大敌人压迫和杀害人民的鉄的罪証。

根据本县情况，在日寇占領时期，人民的痛苦是說不完的，仅南塘一村就被日寇杀死200多人，烧掉房屋300多間，这是中国人民永远也不会忘記的。該村的老年人看过博物館后，痛哭流泪的对青年人說："你們要牢牢記住过去的痛苦啊！你們要好好地保卫国家呀！"东风社博物館內陈列着日寇残杀农民楊无成的石榔头，农民看了无不咬牙痛恨。博物館內陈列着貧苦农民卖田卖地、卖兒卖女的契約，漆桥丁檀村陈列十一张卖兒卖女的契約以及地主杀害劳动人民的刑具，如恶霸夏奏鈞打农民用的拐杖，还有地主剝削劳动人民的大斗大秤、租册賬本以及迷信方面的求签筒、泥菩薩。对于这些东西，一个老媽媽形容得好："旧社会比地獄深，一切事情不平等，地主剝削心太狠，利用大斗和大秤，劳动人民比牛馬，处处地方受剝削。"群众看了这一部分实物，都咬牙切齿的痛恨三大敌人。

（3）一个翻身农民的前后生活对比

几乎每一个博物館內，都专門陈列有这样典型的材料，这些实物，引起了人們想想过去、比比現在、看看将来，給人們以深刻的阶級教育，有力地批判了忘本思想。薛城乡东风社农民孙秀才，帮工討飯卅多年，一条棉絮盖了五十多年（三代共用），一个破鉢四代共用洗脸，解放后，他翻了身，两个兒子做了工人，一个兒子当干部，还有一个小兒子上学，娶了兒媳妇，盖了新房屋，購置了許多新被单和新衣服，人們看了这样事实，都痛恨旧社会，热爱新社会。

（4）古代文物和革命文物

在博物館內陈列了不少古代文物和革命文物，如岳飞、文天祥、苏軾等古代文人的字画，也陈列了許多革命烈士的象片和遺物，使人們看后产生了对烈士的尊敬和怀念。对于古代有价值的工艺品，群众都很珍惜，贊揚过去劳动人民的智慧，并吸取其中的精华，使古为今用。較为有价值的是漆桥乡丁檀村地主孔令聪化了270两銀子，买了做官的执照（他共买了四张执照，最多的是280两銀子，最少是170两銀子），这充分暴露了封建皇朝的腐敗和地主阶級的愚蠢。

博物館的內容虽然大致分四部分，但各地都因地制宜收集材料，各館的內容各有不同。博物館陈列的物品一般都在400至500件，最多的有1,500件，最少的也有200件左右，据初步統計，博物館的陈列品約在20,000件以上，絕大部份是实物。在博物館的陈列品中，反映出两条道路的斗爭，揭露三大敌人的物品要占50%以上；反映工农业和文教事业大跃进的面貌及远景規划的物品要占30%左右；古代文物和革命文物要占10%左右；其他方面的物品要占10%左右。

二 博物館的作用

1. 博物館貫彻了为政治服务、为生产服务的方針。我們所办起来的博物館，确实做到围繞生产、为生产服务的这个方向，有明显的阶級立場和政治路綫，有力的揭露了三大敌人的罪行，控訴了地主剝削阶級的罪恶，控訴了农民在旧社会的痛苦，歌頌了农民翻身后的幸福生活，有力的批判了忘本思想，有力地說服了"身在福中不知福"的思想；同时陈列品中也貫穿了为生产服务的方向，也有力地展示了工农业大跃进的成就、农村美好的远景和人民群众的力量及党領导的正确与伟大，使群众参观以后，对过去所受压迫怀着无比的阶級仇恨，对現在的幸福生活更加热爱，对将来美滿幸福的远景怀着无限的希望，因而鼓舞了生产热情，增加了生产干劲。东风社党支書夏安庭說："社內办了博物館，是一所活的社会主义学校，既能提高社員的政治觉悟，又能提高社員的生产干劲。"双塔南塘大队群众对博物館陈列的水稻改制和棉花改制的实物标本最感兴趣，一株土棉只有七个棉桃，一株岱字棉有70个棉桃；土水稻9穗只有半两，改制稻7穗有二两半，他們反映說："品种一定要改制，象这样的水稻定能收万斤，定能收籽棉500斤。"永宁乡胜利社社員陈振造参观博物館后說："新式农具呱呱叫，又省力来又灵巧，男女老少都能搞，增产粮食如山高；老式农具太不好，又笨重来不灵巧，人吃力来工效低，粮食产量提不高。"該社的主任芮朝松反映說："新旧对比，深入人心，通过实物，教育很深，看到前途，干劲混身，力爭上游，放出卫星。"以上事例充分說明博物館做到了为生产服务、为政治服务。

（2）博物館是打击敌人、进行阶級斗爭的武器。为了教育人民和教育下一代，我們在博物館的內容上是收集了三大敌人压迫和杀害人民的工具以及腐化享乐生活的日用品，以此来提高人民群众的政治覚悟，永远仇恨阶級敌人。因此，在收集資料和物件中就是在阶級斗爭中建立起来的，下墩乡在收集地主物品时发現他床下放了两把刀，这是他准备杀害我們干部用的。砖墙乡在收集古物时发現反革命分子把农民分他的田和粮食的人記在帐上，企图复辟。漆桥乡丁檀村伪保长孔令坤不願把他伪保长委任状和一些文件交出来。淳溪鎮的地主玩弄花样，不願把博物館需要的东西交給博物館，怕暴露丑恶的本質和荒淫无耻的生活，还站在原来的反动立場上对抗。

另一方面，收集过去貧雇农翻身后的东西是容易的，农民是欢欢喜喜的拿出来，胜利社农民陈蔚刚听到要办博物館非常高兴，主动地把过去用的破棉袄、破垫子和翻身后的新衣服拿出来，并笑嘻嘻地說："博物館要什么，我就拿什么。"在他的帮助下，群众自覚的拿出600多件物品給博物館。东风社农民孙秀才自动的拿出祖孙三代用过的鉢头和破帐子等物，由于引起他对过去悲惨生活的回忆而流泪痛哭，更加激发了他对地主阶級的无比憤怒和仇恨。同时，他还自願拿出翻身后添置的生活用具給博物館陈列，并积极地进行現身說法，講解自己的身世。这种态度与前一种对比，就显明的反映出两条道路的斗爭来。事实証明办博物館的过程就是两条道路的斗爭的过程，这种斗爭表現还十分尖銳。

（3）博物館对人民起着极大的、深刻的教育作用。博物館所陈列的实物，完全是当地的、群众所知道的。因此，博物館对群众的教育是极其深刻的，群众也是喜欢博物館的。据初步統計，全县已有八万人参观了博物館，参观后，群众反映很好，教育也很大。如漆桥乡翻身农民孔祥殿的妻子看到封建社会农民生活，触景生情，泪水夺眶感动的說："我們还嫌現在生活不好呢？想想过去生活多悲惨啊！"第二天她将自己兒女带来参观，把封建社会农民生活指給兒女看："孩子，这就是我們十年前的家，你不会忘了吧！你长大了，要好好的报答共产党的恩情！"又如一老太婆看了恶霸地主孔庆湖的腐化享乐生活，憤恨地說："我們一輩子就是吃了他的苦，誰說今天生活不好，就是和孔庆湖一样的人。"双塔乡南塘的青年参观博物館以后深受感动說："日本鬼子杀了我們村上200多人，烧了300多間房子，我們永远記住这个仇恨，我們坚决反对美帝侵略我国台湾，我們等待祖国的召唤，随时解放台湾，赶走美国狼。"漆桥乡青年朱良炳說："不是办博物館，恐怕我們一生一世也看不到地主荒淫无耻的奢侈生活和农民的悲惨生活，我現在的生活比过去不知要好多少倍啊！"东风社五大队有个小学生看到孙秀財过去悲惨的生活，很惊奇地說："我和他住在一个村，不参观博物館，再也不知道孙伯伯家里帮过工、討过飯，旧社会眞坏。"安徽省当塗县农民高之志参观了博物館，在意見簿上写道："这次我路过你們博物館，順便参观了一下，使我回忆起我們被三大敌人压迫的情况，这次回家去建議我們社里的干部也办一个象这样的博物館来教育社員。"事实証明，博物館是教育群众的場所，是提高群众社会主义覚悟的有力武器，也是开展共产主义教育的最好的輔导形式。通过博物館的教育，使人們痛恨过去，热爱現在，渴望将来，从而鼓足干劲，加速建設社会主义。

（4）博物館是收集和保存文物的仓庫。文物是标志我国劳动人民在生产斗爭和阶級斗爭中的产物，集中的表現出劳动人民的智慧，是生产和文化艺术发展的縮影，我們应該用博物館的形式，将有代表性的資料和文物集中起来向群众进行宣传展覽，另一方面由于农村面貌迅速改变，旧的事例、过去的資料将很快的消失，在工农业生产跃进中，地下文物也不断的发現，需要我們收集和保管起来，博物館負有这样的使命。从博物館建立以来，收集的文物已有二万多件，通过教育，群众都自覚地把古代文物和革命文物送到博物館。結合文物的普查工作，博物館将成为收集和保管文物的仓庫。

三　办博物館的几点体会

1. 加强党的領导是办好博物館的保証。我县党委对民办博物館的事业是十分重視的，县委在各乡党委書記会議上布置过博物館工作，宋副書記在全县宣传文教跃进誓师大会上都一再强調了这項工作，县委宣传部为这項工作召开了两次現場会議，各級党委和社支部对这項工作也非常重視。漆桥乡党委書記謝寿林同志亲自挂帅督战，并把博物館的工作作为一項政治任务在各社支部会議上进行布置。由于党委的重視，在短短的几天时間，漆桥乡就办起了五个民办博物館，并在全县放出第一顆博物館的卫星。双塔乡党委吳乡长亲自挂帅，亲自出馬，苦战一昼夜，建立了一所民办博物館。薛城乡党委派宣传委員吳尙殷同志坐鎮东风社，以两天的时間在高淳放了第一顆社办博物館的卫星。薛城乡党委为了推广先进，曾組織全乡生产小队长、全乡小学教师参观东风社的博物館，并要求社社队队办

博物館。現已完成社社有博物館，并有三个生产队也办起了博物館。高淳县民办博物館事业所以能这样的快，是党委的重視和領导的結果。

（2）依靠群众，走群众路綫是办好博物館的主要关鍵。鳳山乡开始办博物館时没有走群众路綫，結果找了三天只找到一个水瓶，后来取得教訓，发动群众办博物館，仅仅化了两天的时間，全乡就办起了三所博物館，事实証明，走群众路綫是办博物館的最好方法，这是完全正确的。因为群众熟悉情况、熟練材料，当他們明确了办博物館的意义，群众干劲十足，他們就会自觉的到处收集材料，迅速的把博物館办好。漆桥乡依靠30多个积极分子，大部分是妇女群众，利用三天业余时間，没有化一个錢就把博物館办起来了。在办館中，群众自己收集材料，自己布置，自己管理，自己講解，現在这所民办博物館办得很好。

（3）解放思想、破除迷信。开始，人們对博物館这几个字感到神秘，在这名詞后面是一幢漂亮的房子、数千件古物、有学問的专家。县中的教师認为没有人类发展史和一幢洋房就不能办博物館。这是一种典型代表人物。总的說，是厚古薄今、唯条件論的思想。要大办民办博物館必須解放思想、破除迷信，坚决貫彻"厚今薄古"、从小到大、从簡到繁，逐步巩固和提高的原則，坚决做到多快好省地办好民办博物館事业。

（4）博物館事业有广闊的前途。目前我县民办博物館事业在党的正确領导下，在群众大力的支持下，正蓬蓬勃勃地由乡、社向大队发展。随着人民公社的成立，存在的一些具体問題（房屋、人員、陈列品的收集……）将要得到妥善的解决，这就会促进博物館事业更加繁荣。我們認为大力办民办博物館的时机已經完全成熟了，博物館的事业随着工农业生产大跃进，前途会变得更广闊、更美丽，东风社支書夏安定說得好："在我們这代人手中，五十間房子都不够博物館用。"这种設想是多么美丽呀！

四　我們的打算

1. 坚决貫彻博物館为生产服务、为政治服务的方針，結合各項中心任务，經常不断的举办各种小型实物展覽会。这样做，博物館才能永远受到群众的欢迎和党委的重視，同时也才能得到更大的发展。我們打算繼續发动群众，大力办博物館，計划今年办300所較好，使博物館的陈列品增加到四十五万至六十万件。

2. 不断充实博物館的內容，逐步扩大社会主义建設时期党所領导的政治、經济、文教等伟大成就的展覽会，以社会主义建設部分为博物館的重点部分，結合文物普查工作，收集一批有价值的古物，以充实博物館的內容；同时还要展出本乡本土的地理自然、气候和乡土历史以及物产分布等內容，这样可以使人民更热爱家乡、更热爱祖国。另外，还可根据每个时期的生产和政治中心任务，增設展覽內容，这样，就可以使博物館的內容丰富多采，吸引群众，教育群众。

3. 加强党的領导，成立机构，訂立管理制度。为了加强博物館的領导，乡、社要成立博物館管理小組，由支書或副書記兼任博物館館长，具体工作可交民办文化館、站干部或俱乐部骨干去做，准备利用休息时間和节日来訂立开放制度。防止物品的遺失和霉烂，要訂出保管的制度，按期将物品晾晒或用药品治虫防霉。所有的博物館必須建立物品登記制度，把所有的物品都进行登記，加强管理。为了吸取群众对博物館的意見，每个博物館都应該建立意見簿。

4. 我們准备在今年編写一本有关博物館的書籍，把博物館的經驗进行传播，为了向人民群众宣传博物館的作用，高淳县报定期刊登有关博物館的材料和照片。

在农村中大量举办博物館，是一件前人所未做过的事业，我們很缺乏經驗，但从工作的实践过程中，我們深深地体会到，博物館对人民有着重大的教育意义，是阶級斗爭中的有力武器，也是共产主义教育最好的輔助形式，我們深刻地認識到我县博物館还处在萌芽时期，今后我們将本着"厚今薄古"为生产服务、为政治服务的方針，鼓大劲，立大志，一定把博物館办得更好，使博物館的紅花开得更加鮮艳夺目。

巢县詩集人民公社大跃进展覽館介紹

"一进展覽館，滿目新气象：新农具，丰收粮，工业农业互爭光，五年規划光芒照，建設农村信心强。"

这是群众給大跃进展覽館下的評語。

这个大跃进展覽館包括总館、工业、农业、文教、卫生事业等四个部分。一进展覽館大門，一首气魄宏伟的大跃进民歌："卅万斤山芋、万斤粮，千斤皮棉捺滿仓，技术花朵遍地开，社社队队办工厂，荒山栽滿树，四害消灭光，人人都識字，实現文化乡。"这还只是1958年的奋斗目标，它充分地显示出全乡两万人民的决心和冲天的干劲。在墙上张貼着农、林、水、工业、文教卫生等五年規划远景图表，而五年規划的远景模型和工业建設規划模型，又更形象地标示出五年后的新面貌："整齐的新宿舍，遍地是工厂；点灯不用油，耕田用鉄牛；大地常年綠，穷山变富山；实現水网化，粮食翻几番。"

总館的光荣榜上，张貼着全乡各种先进单位和个人的照片，紧接在后面的是大跃进以来各单位和个人交給乡党委的决心書和保証書。工业館和农业館，第一眼看到的是光采夺目的金銀山，这是用群众投資工业的金銀等器物堆起来的。工业的远景規划，标示出全乡到1962年将有大小工厂五百二十多个。接着是改良农具和工具，其中有脚踏磨面机，自动翻水器、脚踏水車、运肥車等二十余件，这些改良了的工具或农具，使用起来可以提高工效五倍到十倍。农业的远景規划更是振奋人心，联合社水稻、小麦丰产的經驗，有力地說明了"事在人为""人定胜天"的眞理。其他如农副业、林业、水利等都有图表、模型或实物展品。在文教卫生部分里，除了展出全乡扫盲成就和普及小学教育、业余文化教育的規划外，还展出了全省优秀俱乐部——联合社中心俱乐部的成长过程，和全乡出版的八种油印小报以及"东风""上游""火箭"等九种民歌选集和文艺刊物。还有社会主义歌唱运动的实况照片、群众民歌創作原抄本及全乡优秀歌手，业余作者典型人物照片和事迹介紹。

在这部分里还附設一些历史文物和兴修水利发掘的古代器具等。全館共計陈列大小展品有931件，截至目前为止已开放130多次，本地和外地参观的达61,720人次。

展覽館是宣传党的总路綫的社会主义促进館

"看了展覽館，心里更亮堂，奋斗有方向，干活添力量。"这是群众看过展覽館以后写的一首民歌。这个展覽館反映了全乡大跃进以来的面貌，指出了全乡人民的奋斗方向，同时，特别是陈列原各社和党团支部机关的决心書，成为兑現的支票，有的干部还經常地根据决心書来检查自己的工作执行情况。决心書变为干部及群众的实际行动，鼓舞了全乡人民的干劲，成了推动工、农业生产的一股动力。如紅星三社女社員尹华貞看了全乡人民热烈投資办工业这部分展覽以后，回到家里就把二十年前結婚时压柜的二十块銀元拿出来向社里投資办工业。五岳社五保戶、模范飼养員袁从圣，这位在旧社会里飽受人間辛苦的六十七岁的孤老头，看过展覽的五年远景規划后，感动地說："在旧社会我整天就想死，托毛主席的洪福，我一定多活几年亲眼看看社会主义……。"五岳社青年突击队十多个姑娘送公粮上集，抽空来看展覽館，見到五年規划中，她們社将变为农場，实行机耕，姑娘們个个都很高兴。石桥社山岱俱乐部的演員們送材料到乡里，扁担一放，就到展覽館，看到他們社的規划远景和他們俱乐部登上光荣榜，小伙子們个个都乐得笑呵呵的，一致表示要把干劲鼓得更足，爭取提前实現規划。原联合社共青团支書江道法看到他們創造的第一部棉花条播机在展覽館展出后，創造发明的信心就更高了，当晚就召开团委会研究农具改革計划，未到五天接連就創造了小麦条播机，风力自动水車，棉花培土机等五种。

当第一部运肥小車子在展覽館出現，各社都特派木工和干部前来学习。全乡大搞車子化，六月底已实現运輸車子化了。炼鉄工地工人，看到鋼鉄展覽示意模型和他的新产品，劲头就更大了，回去以后，自动的組織研究小組攻研技术，增加日产量，从0.5一爐五斤鉄的基础上提高到25斤鉄。农业館陈列着許多优良品种与治虫的标本以及联合社的水稻、小麦丰产經驗，对群众破除迷信，解放思想，大搞卫星田，推动作用也是很大的。如原先五岳社是个"大雨大灾、小雨小灾、不雨旱灾、不治虫灾"，又是个人少地多（每个劳力要摊16亩田）多方面不利的低产社。自男女老少个个爭着搞卫星田以后，便打下了丰收保証。估計該社今年粮棉要超过去年的1.36倍，全乡的最高亩产量水稻36,700斤，包谷1,090斤，卫星出現了。目前来講，眞是社社、队队、人人大搞卫星田。今年的午季产量較去年增长60%，过去每年麦收至秋收前，全乡需要政府供应口粮达五十万斤，今年不但不要供应，而且出售余粮一百一十万斤。虽然处在105天的旱情的情况下，估計今年秋收以后，每亩平均产量达一千一百斤。照这个数字去推算，我社按人口平摊粮食，将远远超过毛主席所提出的一千五百斤的标准。

在工、农业展覽方面，促进作用也很大，至七月底群众向工业投資的达十五万多元，使全乡工业飞跃发展，目前已办的纖維、农具、机械修配、炼鉄、

制肥等工厂就有144个，已全部投入正常生产。

至于文化宣传方面的照片和实物，对促进文化乡的实現也起到决定性的作用，如原联合社的第一个跃进坊、跃进門的照片和俱乐部如何为生产为政治服务的經驗与群众見面时，未到五天全乡就建立跃进坊177个、跃进門83个。全乡各种文化宣传組織就一跃而起，七月底就实現了文化乡。再如，通过各种会議宣传国家保护文物政策，繕发重要的文件，把文物展品在展覽館陈列，得以进一步的貫彻了国家保护文物政策，展示出历代劳动人民在物質文化和精神文化上的伟大創造，教育了人民热爱祖国、热爱乡土，更加积极地参加社会主义建設，同时也发揚了全民保护文物的风气。通过展覽后，三天內全社就征集文物46件。大衝水庫和横壩水庫兴修时，挖掘出来的出土文物都送到展覽館来了，乡、社、队，各文物保护組織起到应有作用。这个展覽館对全社人民教育是即时的、鮮明的，总的看来有以下收获：

一、教育了群众，鼓舞了群众，树立敢想敢为敢独創的共产主义风格，从而激发了工、农生产积极性，人人思想插紅旗，大搞卫星高額产，学先进来赶先进，光荣榜上称英豪。

二、文化活动有了方向，通过联合俱乐部成长的展覽，給全乡各个俱乐部树立旗帜，如五岳俱乐部过去专演大幕古装剧，还認为自己搞的不錯，看了联合俱乐部的如何勤俭办部和小型多样的活动为政治为生产服务，使他們明确了方向，受到了教育和启发，在全乡范围內掀起了学联合赶联合的高潮。

三、工业展覽、检閱了人民的巨大力量，在短短的时間內，干群支援工业建設投資就有五万余元这是多么大的力量！同时在技术革新中干群創造的新农具34种，反映了人民的智慧，說明了科学并不神秘与"事在人为，人定胜天"的眞理。

四、党的領导，是一切工作胜利的保証，如几年来在各項工作上取得的巨大成就，都具体反映了党的正确領导。

总之，大跃进展覽館，向人民展示出共产党領导的正确性和社会主义制度的无比优越性。目前全乡人民正以冲天的干劲，在中国共产党的領导下，沿着社会主义路道奋勇前进。

白手起家　由小到大

在大跃进的激流里、乡委会于今年五月份曾制了一套全乡七个农业社各項工作进度的图表。干部們看到了思想很激动，个个干劲十足，人人爭乘火箭，对当时的夏收夏种促进很大。于是乡党委就进一步創議要办一个跃进展覽館，立即受到全体干部和群众的支持，紛紛动員起来收集展覽品，献义务工。农民耿声年、耿家全，自动搬家讓出了三間草屋，召来全乡民办文化站干部和部分学校教师，写的写，画的画，不到两天的工夫，大跃进展覽就搞出个样子来了。

为了征集展品，乡党委提出："人人收集展品，队队都送展品"的口号后。梁帝鎮机关共青团支部便送来了創作发明。光荣榜上照片，是乡里干部边学边照的，全乡五年规划模型和各种图表是文化站干部和部分教师利用业余时間制作的。就这样，展覽館初步建成了。

大跃进展覽館开始第一次展覽时，仅有三間草屋，陈列的內容也是比較簡单的，有决心書、图表、照片、五年规划模型、支援工业投資的銀元、金器和农具革新等，那时展品是不多的。

后来群众发动起来了，全社（乡）出現了跃进再跃进、高潮接高潮的新局面，各种展品图画增多，原先的三間小屋就陈列不下了，象农具改革和創造的新农具只好放在門外。后来根据群众意見，在上級文化部門指导下，在原基础上又加充实整理。同时在农林水利方面还缺少具体內容，根据这些情况，必須进行扩建和增加农业方面的实物和标本。重新规划，通过五昼夜的突击，大跃进展覽館又改换了面貌。現在共分成四大部分，有总館和分館（房屋由三間增至十四間）。目前增設文物一部分，还要三間房子，現在群众的支持下正在兴盖。

定时定期开放

这个館没有专职干部，也没有固定的講解員，管理和講解工作是由公社文化館組織机关干部和小学教員，用业余时間或輪流换班的方法进行的，平时每天上午开放（逢集）。如果增添內容，就定期組織干部、社員来看，这样又集体又及时，效果很好。

几点体会

一、党委必須加强領导：我社展覽館是乡党委亲自动手，書記挂帅才搞起来的，也只有党委重視才能保証思想性和战斗性，因此，我們的展覽館的展品都是反映大跃进中的英雄奇迹，反映現实，切实为生产、为政治服务的。

二、必須走群众路綫，我館的展覽品以及設备，都是干部群众搜集、支持的，展覽館集中了群众創造发明，集中了群众智慧，展出以后，既鼓舞了群众，又促进了更大的創造发明。也只有走群众路綫才能搞好展覽館。

三、必須因陋就簡，由小到大，貫彻节約原則：我們的展覽館除花費一些紙张和图釘以外，其余没开支，房子是群众献的，修建的工、石灰是群众献的，干部是兼职的。而展品又是从少到多，館是由小到大，并不是一次花費很多錢、人力、物力办起来的。如果花錢太多，事实也不一定能办好。因此，搞展覽館也必須貫彻勤俭。

四、在封建社会和国民党統治时期，同样的山，同样的水，同样的土地，为什么不能出現大跃进的新景象呢？这就充分說明只有在社会主义国家才能办得到，也充分說明社会主义的工农业生产組織无比优越，能够在一个乡里建立这样一个为群众所喜爱的展覽館，也就体現了社会主义的优越性。

东风激起英雄胆，县社大办博物館

——記十六省、市、自治区文物、博物館跃进現場会議——

文化部繼郑州十一省、市、自治区文物、博物館跃进現場会議之后，于9月28日至10月6日又在安徽省合肥市召开了一次文物、博物館跃进現場会議。会議的开法仍是听、看、想、做。参加这次会議的是十六个省、市、自治区：黑龙江、辽宁、江苏、安徽、福建、浙江、四川、云南、貴州、广东、青海、甘肃、上海市、广西僮族自治区、新疆維吾尔族自治区、宁夏回族自治区、安徽省各专区市、县文教部門、科学院考古研究所、文物出版社，代表共57人。

会議于9月28日在安徽省博物館举行。文化部文物局王冶秋局长扼要地向大会代表們說明了会議的中心議題：一、关于县县社社办博物館、展覽館問題；二、开展群众性的文物保护工作問題；三、配合基本建設，多快好省地进行考古发掘問題；四、如何大力开展革命遺址、遺迹的保护和革命文物的收集，建立革命紀念館及举办革命文物的展覽，以配合社会主义和共产主义教育运动的問題。会議特邀中共安徽省委农村工作部张世荣部长和省人委工业厅倪則耕厅长作了有关安徽省工农业生产全面大跃进的振奋人心的报告。代表們以极其愉快的心情听了他們的报告，了解到安徽人民如何在党的領导下，以无比的英雄气魄建設着安徽。下午，全体代表参观了不久前毛主席参观过的安徽省博物館。晚間，参观了省文化局特为会議展出的文物、博物館工作展覽。展覽突出地展出了安徽、江苏两省建立文物、博物館网的五年規划，以及关于县县办博物館、社社办展覽室的成績图表和群众性普查登記和保护文物的材料等，引起了代表們的极大注意，大家都感到这些經驗值得学习和迅速推广。

次日，由大会代表組成了参观团，从合肥出发前往巢县、肥东县，学习在党領导下和总路綫的光輝照耀下的安徽人民大办工业、大炼鋼鉄、大搞农业、大搞人民公社的冲天干劲，从而使代表們考虑文物、博物館工作如何跟上，如何为政治服务，为經济、文化的跃进服务。这对大破右傾保守思想，繼續解放思想大有益处。

首先給代表們深刻印象的是在去巢县途中所参观的烱煬河的丰产棉田，当代表們参观棉田之际，歌声乍起，但見棉桃累累，棉杆高出人头，不見人影，好久，代表們才在棉田之中发現了唱歌的姑娘們。代表們都嘖嘖称贊，以“丰产棉田一片云，只听歌声不見人”的贊詞来表达大家欢欣的心情。

在巢县，代表們参观了在县委直接領导下由各部門协作办起来的巢县博物館，并听了县文教局負責同志介紹了巢县文化、文物工作大跃进的情况。截止目前，巢县已建立文物宣传保护小組1456个，群众发現文物都知道保护和上报上交，目前所缺的是一般的发掘技术还未普及到乡社。另外，从今年四月以来，全县已办了紧密地配合着中心任务和生产需要的展覽館75个。群众反映：“看了展覽館，心里更亮堂，行动有方向，干活增力量。”由此可以看出博物館和展覽館的巨大作用。

在去詩集乡的途中，只見公路两旁小高爐林立，来往的鋼鉄大軍几乎堵住了公路；“为鋼鉄而战”、“高举鋼鉄元帅紅旗奋勇前进”等战斗口号，在屋頂上、水塘中（用草繩編成字，浮于水中）、公路旁，田埂上、高山上处处皆是。晚上，代表們到詩集乡东徐的炼鉄基地向农业上是熟手、炼鉄工业上是能手的詩集乡农民鋼鉄战士进行慰問，只見炼鉄工地上一片火光，劳动的歌声响彻云霄，热情奔放，鉄水长流。代表們看到了这样雄伟紧张的場面，十分激动，一致表示回去后也要拿出这样的干劲来。

代表們在被称贊为詩画滿墙头、歌声連成片的詩集乡的两天里，生活显得格外丰富、紧张、愉快。詩集乡在生产等各方面的跃进都是显著的，尤其在文化普及方面，眞可算是全国的一顆卫星。代表們参观了乡和社的展覽館，并和办館的負責同志、积极分子进行了座談。代表們深深感到，詩集乡办館的方向是对头的，依靠的力量也是对头的。从无到有，从小到大，从簡到繁，从粗到精，不花錢或极少花錢，没有专职人員管理或极少专职人員管理，这就是中国博物館的道路。代表們还参观了詩集乡的墙头詩画、丰产田、水电站、水庫、人造纖維厂、图書館、文工团等，并参加了社員們掰玉米的劳动。十月一日，代表們和全体詩集乡人民公社的社員們一起欢度了愉快的国庆九周年。

詩集乡人民的革命乐观主义，敢說、敢想、敢

作的共产主义风格，深深地感动和影响了全体代表。今年，安徽省曾遭受了百日大旱，詩集乡人民为了战胜旱灾，保証丰收，他們在車水抗旱时豪迈地唱道：

"天上銀河万里长，牛郎織女各一方，
車尽天上銀河水，男耕女織永成双。"

英勇的詩集乡人民，战胜了百日大旱。他們对建設农村新乐园滿怀信心，这从展覽館所展出的詩集乡五年規划模型的說明詞中充分反映出来了，詩歌化的說明写道：

"人人都說天堂好，不知天堂在那方，
五年規划早实現，詩集才是眞天堂。"

代表們在告别詩集乡的时候，表示一定要把詩集乡人民这种建設社会主义新农村的无限热情貫彻到自己的工作中去。

参观团10月2日去肥东县，听了熊传忠副县长关于肥东一年来全面跃进情况的介紹和文教局张应发局长关于依靠党委、发动群众做好文物宣传保护工作和普及展覽館网的报告，接着，参观了肥东博物館。肥东县目前已組成县、乡、社三級文物保护委員会（組）405个，参加的成員有5370人，办起博物館、展覽室107个，发展了博物館之友200多人。代表們感到这样大搞群众性的文物保护組織的經驗对各地都有启发性。下午参观了解集乡、社的展覽館，至此，参观活动全部結束。

回来后，代表們紛紛反映說："这次参观收获太大了，实实在在又整了一次风，大破'規格論''条件論'，思想大大解放了。"有的代表說："这些博物館，都是方向明确，說服力强，密切結合生产，为党的中心工作服务，所以受到群众的热烈欢迎。"的确，代表們的收获是說之不尽的。

10月3日各省代表在合肥开始作交流經驗报告。安徽省文化局余耘副局长报告"安徽省文化工作一般概况"和"安徽省博物館、展覽館(室)工作的基本情况。"余局长在报告中肯定省博物館事业在社会主义政治、經济大发展的基础上，在大跃进新形势的推动下，由于貫彻了政治挂帅和群众路綫，已进入了一个大普及的新时期：各級办博物館、展覽館，群众办展覽館（室），大中小相結合、各类博物館相結合的博物館、展覽館（室）网正在开始形成。他指出，这些博物館、展覽館（室）尽管有的还不完备，也难免粗糙，但刚办起来就体現了博物館、展覽館直接为社会主义政治、經济服务，为广大人民服务的社会主义方向，因而显得生气勃勃，深受群众欢迎和爱戴。这些博物館、展覽館（室）另一个特点是：从館內走向館外，送展覽上門；館內館外展覽与現場实习相結合；展覽講解詩歌化。而最后一个突出的特点是：部門大协作，群众办館，多快好省实現博物館、展覽館事业大普及。博物館和展覽館的作用是：总結成就，鼓舞干劲，交流經驗，推广技术，提高覚悟，增强信心。最后，他指出，安徽省的博物館、展覽館（室）所以能开始出現多快好省大普及的局面，并对提高群众的共产主义覚悟和科学文化水平及促进生产推动工作发揮了巨大的作用，其关鍵是由于坚决依靠党的領导，实行政治挂帅，貫彻了为社会主义政治、經济服务的方針，貫彻了群众路綫。为什么办館、如何办館、依靠誰办館，这些問題，深刻地反映博物館事业中两条道路、两条路綫、两种方法的斗爭。代表們一致認为，余耘副局长的这个报告很明确，很重要，应該認眞学习。

会議特邀代表江苏省中共高淳县县委宣传部长邹庭煥同志作了"关于乡乡、社社办博物館的总結报告"，他分析了高淳县促使民办博物館的思想基础和物質基础，并用許多实例說明高淳县在办博物館的过程中所經历的两条路綫的斗爭。的确，高淳县办博物館的經驗值得学习。此外，黑龙江、浙江等省代表都作了經驗介紹。王冶秋局长介紹了郑州会議的情况和討論的主要問題。

10月4日至5日，代表們繼續交流經驗、討論。这次各省、市、自治区带来的材料共計有二十九件，因时間关系只选了十五个結合会議中心的报告。但是，报告材料也有不足的地方，如革命文物遺迹的保护、革命文物的展覽方面的經驗交流較少。

会議最后作出了关于"文化大普及，文物、博物館事业走上新阶段！"的建議書，作为会議的总結。建議書首先热烈地响应郑州会議所提出的三个建議性文件中所提出的号召，并保証貫彻。建議書总結了十六省、市、自治区的主要經驗，特别是安徽、江苏等省的經驗，如办館依靠什么力量問題；县、社博物館的主要陈列內容，陈列方法，以及省博物館如何輔导县、社博物館的問題；大力开展革命遺迹、文物、紀念地点的保护問題；关于开展群众性的文物保护工作和多快好省地进行考古发掘問題。

会議决定把这建議書作为将于10月10日文化部在河南召开的全国文化局长会議的献礼，提請大会加以考虑、审定、指示，并希望能即时的向全国各地推广，使各地党委所抓紧領导的、广大人民所創造的社会主义新型的文物、博物館事业，得以一日千里的前进，来更好的为社会主义建設服务！

（文物参考資料、考古通訊編輯部采訪）

我国訪問阿富汗、阿拉伯联合共和国文化代表团团长

文化部副部长郑振鐸遇难

我国文化部副部长、訪問阿富汗及阿拉伯联合共和国文化代表团团长郑振鐸，于10月17日途經楚瓦什苏維埃社会主义自治共和国的卡納什地区时，因飞机失事，不幸牺牲。現将郑振鐸副部长的生平簡介于后，以示悼念。

郑振鐸同志福建长乐人，1898年生于浙江的温州，出身于穷苦的小資产阶級家庭。依靠亲友們的帮助，1917年到北京求学，进了鉄路管理学校。1919年"五四"运动，参加反帝反封建的斗爭，并与瞿秋白、耿济之、許地山等編"新社会"杂志。不久，这个杂志被北洋軍閥查禁，他又和沈雁冰等发起"文学研究会"，提倡为人生的現实主义文学。1921年赴上海，任商务印書館編輯，創办最早的兒童讀物"兒童世界"。1922年起，主編"小說月报"，同时，在上海大学任教。1925年"五卅"运动起，与叶圣陶等主編"公理日报"，并被选为商务印書館工会代表，参加了实际斗爭。1927年"四一二"蔣介石背叛革命，大肆屠杀工农和革命知識分子，乃避居英国，在欧洲游历一年。1931年回到北京，任清华大学及燕京大学教授。此后四年中，主編过"文学"及"文学季刊"，写成了"插图本中国文学史"四册，并以西諦、郭源新等笔名，写下了許多学术性的文章和写成了"桂公塘"等短篇小說。1934年到上海任暨南大学教授，同时，为生活書店編"世界文庫"。在这个时期，他积极参加反帝反法西斯活动，对左翼文艺界給了許多帮助。1937年参加文艺界救亡协会。上海淪陷之后，他与胡愈之等組織"复社"，刊印进步書籍，并編著了"中国版画史图录"五輯二十四册。抗日战争胜利后，他坚决反对国民党的亲美反共政策，曾主編"民主"(周刊)，在极端恶劣的情况下和恶势力进行了斗爭。1947年"民主"周刊为反动派禁止出版。1948年响应中共中央举行全国政治协商会議的号召，1949年初由上海秘密赴香港，再由香港到达初解放的北京。同年四月，到捷克布拉格，参加第一届世界和平大会。7月，参加中华全国文艺界第一届代表大会，被选为"全国文联"的全国委員会常务委員。9月，参加中国人民政治协商会議第一届大会，被选为全国委員会委員。中华人民共和国成立后，被任命为中央文化部文物局局长，兼任中国科学院考古研究所所长、中緬友好协会会长。1952年参加中国文化代表团訪問印度、緬甸。1953年9月参加中国文学艺术工作者第二次代表大会，被选为中国文学艺术界联合会全国委員会主席团委員及中国作家协会理事会理事。1954年6月，被任命为文化部副部长。同年9月，被选为全国人民代表大会代表。同年年底，被选为第二届中国人民政治协商会議全国委員会委員。1957年7月，又担任中国文化代表团团长訪問印度尼西亚，同年赴捷克和苏联講学。1958年10月17日率領中国文化代表团前往阿富汗、阿联訪問，不幸在中途因飞机失事殉难。

郑振鐸同志是热烈的爱国者，也是坚决地为民主与和平而斗爭的战士，他是优秀的作家、文学史研究家、严肃的文物工作者，也是我国首屈一指的藏書家。他的一生横亘着新旧两个时代，在黑暗而困难的日子里，他没有退縮，没有迷路，他热烈地追求光明，他終于找到了从民主主义走向社会主义的大道。他已經是滿六十岁的人了，但是，不論是治学或者从政，他的干劲、务实精神和严肃認眞的工作态度，是永远值得我們学习的。

郑振鐸同志的遇难是我国文化学术界的重大損失，也是国际和平事业的重大損失。但是，他的牺牲决不是没有代价，他牺牲在为和平、友誼和文化交流而工作的人民外交的崗位上，他的牺牲是光荣的。

老禿山上的胜利紅旗

田 壘

这面紅旗是我志願軍的胜利紅旗，同时也証明美国侵略軍的可耻失敗。

1953年3月下旬，中国人民志願軍第六次反击老禿山高地时，×部师首长将这面紅旗送到担任突击任务的某团一营。营里又决定将这面紅旗交給担任突击任务的第三連，全連指战員們立即沸騰起来，集合全連功臣們敲鑼打鼓，唱着刚刚学会的自己編的"紅旗歌"，跑出一里多地，迎接师首长派文工队送来的这面紅旗。随后战士們換上整洁的軍服，全副武装，有的把精心保存着的軍功章和紀念章挂在胸前，在这面写着"把胜利紅旗插上无名高地主峰"(注)的紅旗上，爭先恐后签上自己的名字。誰都希望自己的名字随着紅旗，飘揚在老禿山上。因为英雄們懂得这面紅旗象征着我們的胜利，紅旗上的十三个字是严肃的战斗命令，它代表着祖国和朝鮮人民的希望和要求。于是坑道里又掀起了爭夺紅旗的喧鬧，战士們誰都願意爭取当一个光荣的紅旗手。

3月23日20时，我軍英勇的进攻开始了。这面紅旗带領着几百个战士向老禿山主峰十九号陣地冲去，在第七道鉄絲网面前被挡住了去路。紅旗嗖嗖作响。当时青年团員滕明国和其它三个同志以身体扑在鉄絲网上搭成人桥，为紅旗鋪平道路，紅旗手高举紅旗，繼續前进。在接近主峰的时候紅旗手田順华、覃尊秋、张庭孝前仆后繼向前冲去。最后张庭孝身負重伤，跨上主峰把这面紅旗高高插在我們胜利了的陣地上。

(注) 无名高地即老禿山。位于朝鮮上浦防以东，故又常称为上浦防东山。

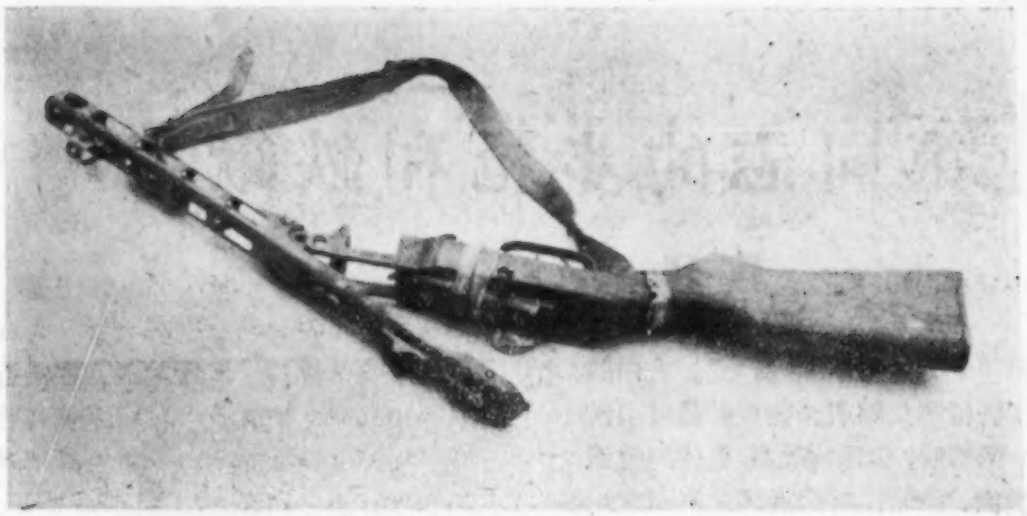
滕明国同志的冲鋒枪

田 壘

1953年3月，滕明国同志所在的营接受了强攻老禿山的任务。1952年，我軍曾五次围歼該高地之敌，与敌人进行了激烈的反复的爭夺战。这时，敌人防守更加严密了。他們梦想以为有坚强的工事和强大的火力，就可霸占朝鮮人民的土地。

3月22日晚，滕明国同志背上这支冲鋒枪和全营的战友們，带上英雄花，"光荣弹"，在出击紀念册上写下自己的决心，举起签着自己名字的胜利紅旗，秘密进入敌人前沿的"屯兵洞"潜伏起来。在此以前，滕明国同志曾在笔記本上写着要向邱少云同志学习，立志要能上北京見到毛主席。

23日20时，向敌人冲击的时刻到了。滕明国同志和四个战士，飞似的冲向山頂。突然，第七道——最后一道螺旋形鉄絲网挡住了前进的道路。滕明国



（黄斌摄影）

同志立即用这支冲鋒枪掩护爆破。因鉄絲网有1.5米高、2米寬，爆破筒只炸开一个缺口。这时突击部队已經冲上来了。停止前进，会遭到敌人炮火的杀伤。退回去，会錯过战机。再进行爆破，会杀伤自己人。在这决定性的紧急关头，青年团員滕明国同志跃起說："同志們，我們宣过誓，要給突击部队鋪平道路，現在需要我們这样作了！"說着他一步跨上去，抱着这支冲鋒枪扑倒在鉄絲网上，右手一揮說："从我身上过！"接着又有三位同志跟他一起扑上去。他們以自己的身体盖住鉄棘藜，鋪平了前进的道路。冲击部队忍痛踏着这座战友的身体搭成的桥迅速冲上去，几分鐘后，胜利攻占了老秃山主峰。但滕明国同志光荣牺牲了，遺留下这支同他一起生活，一起战斗，一起冲击，一起扑在鉄絲网上，一起完成了战斗任务的战斗伴侶——冲鋒枪。这支枪因为滕明国同志的壮烈行为，已折为两段了。

这支冲鋒枪，現存解放軍政治学院陈列館。它将永远作証，滕明国烈士为了祖国，为了朝鮮人民，毫不吝啬个人生命而流尽最后一滴血，他没有辜負祖国人民的囑托！

• • •

上甘岭战役用的背架

魏定远

在朝鮮战場，举世聞名的空前激烈的上甘岭战役中，巨大数量的后勤供应，是保証胜利的重要条件之一。当时这个运輸任务是非常艰巨的。特别是从車輛运送終点到前沿陣地这一段路程，完全靠运輸队背負运送，要通过敌人严密炮火的封鎖。他們为了完成"炮弹送到炮跟前，子弹送到枪跟前，粮食送到灶跟前"的光荣任务，同样付出了生命和鮮血，从而供应了部队充足的弹藥，保証了战役的胜利。

当时参加运輸队的张全和同志，就是許多勇敢的运輸队員中的一員。他在上甘岭战役中，使用着这个背架往返无次数的完成了运輸任务，行程連接起来有一万余里。上甘岭战役胜利結束后，志願軍政治部特将这个背架收存起来，以紀念参加上甘岭战役的运輸队員們的英雄事迹；紀念这个背架为打击美国侵略者保卫世界和平建立的不朽功勛。

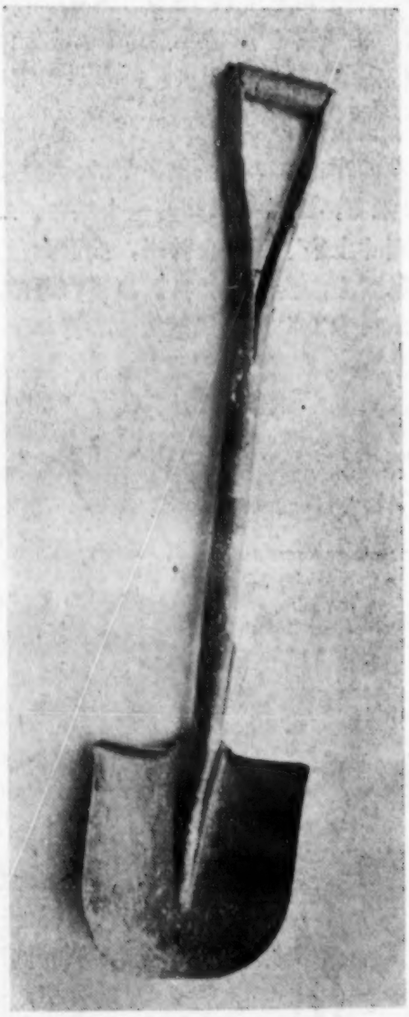
楊連第同志的步枪和鉄鍬

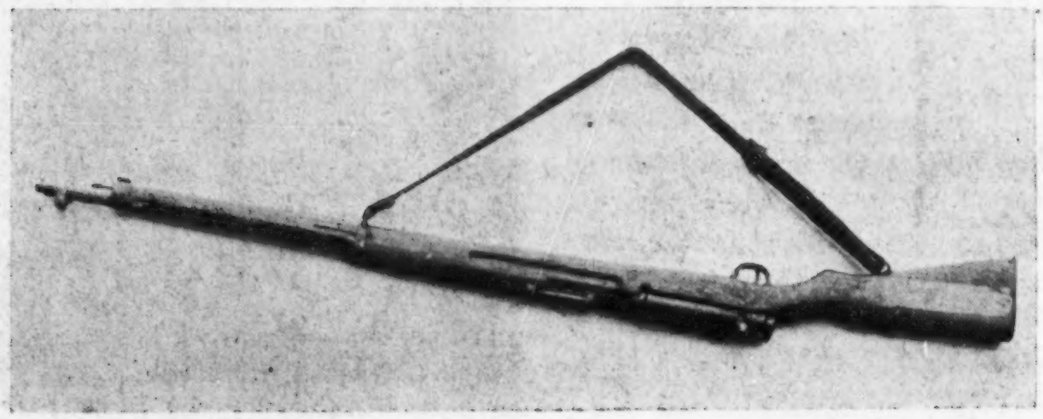
魏 定 远

楊連第同志，1951年3月加入中国共产党。在中国人民志願軍鉄道兵，曾任付連长等职。他生前是著名的劳动模范和战斗英雄。牺牲后，志願軍領导机关为他追記特等功，授予"一級英雄"称号，并命名楊連第同志生前所在的連队为"楊連第連"。朝鮮民主主义人民共和国最高人民会議常任委員会授予他"朝鮮民主主义人民共和国英雄"称号，和金星奖章、一級国旗勛章。

在搶修隴海路上著名的高桥——八号桥的任务中，他利用桥墩上凸出来的一寸寬的鉄夹板，用带鈎的杆子鈎着鉄板爬上去，創造了单面脚手架，勇敢的登上了45米高的桥墩。在另一个桥墩上，他只身連續三昼夜爆破三百多次，創造了搶修桥梁的登高奇迹，因而获得了"登高英雄"称号。1951年，他在参加搶修朝鮮平安南道著名的清川江大桥任务中，奋不顧身順单軌爬登桥墩时，曾掉入江中。他不会泅水，被洪水冲走一百多米，同志們救他上岸时，作业用的鉗子还紧紧捏在手里。1952年5月15日清晨，他不顧危险在指揮移正清川江大桥第三孔鋼梁时，一顆定时炸弹夺去了我們英雄的生命。

这支步枪和这把鉄鍬跟随楊連第同志南征北战，为人民建立了不朽的功勛。烈士生前象爱护生命一样爱护着它們，鉄鍬已有很大磨耗，鍬柄經过了几次修理，但完全保持着随时可用的良好状态。烈士的遺物也象英雄所建立的功勛一样，永远放射着光芒。（原物現存中国人民解放軍政治学院陈列館。照片均系黃斌摄影）





古代銅器上的紋飾結构

龙宗鑫

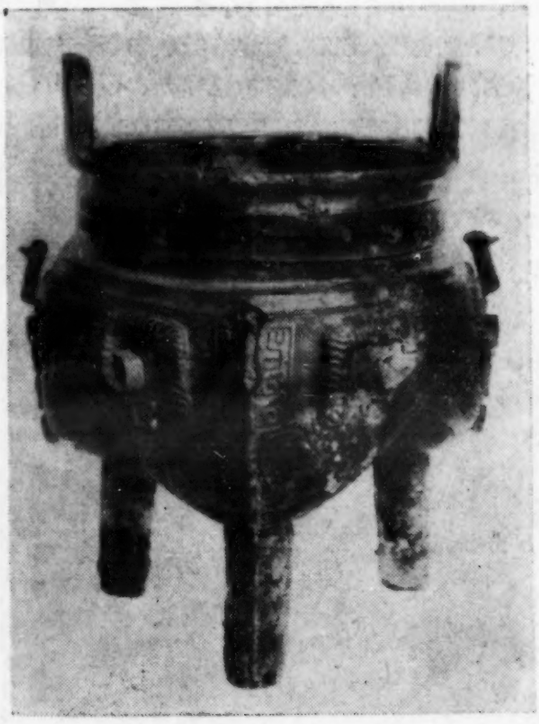
当我們在进行图案設計的时候，无論是平面或立体，都先要考虑到"造型""紋样""色彩"三方面的問題，在"紋样"中又特别注意"組織結构"与"材料处理——写生变化"两点。許多講图案构成法的書，一开始都先談到图案上的四种組織規律：（1）独单模样；（2）二方連續；（3）四方連續；（4）繪画式不規則紋样。这些一向被人認为是来自外国的术語和法則，其实我們的劳动祖先早已在青銅器上运用得很純熟，并且取得了巨大的成就。

为了便于說明問題，把我要談的內容分为两个部分：（一）商周銅器；（二）先汉至唐宋銅鏡。

（一）商周青銅器花紋的組織結构

上面我們提到的四种图案組織結构，很明显的表現在商周时期的青銅器上面。单独模样的运用以商代和西周前期为突出；二方連續是西周后期至春秋前期使用得最广泛的形式；四方連續以春秋后期到战国前期組織得特别完整；到了战国后期就出現了繪画式不規則的装飾方法。

我們說单独模样盛行于商和西周前期，这仅仅是相对的，实际上这一时期的单独模样骨法，还只以直立状的对称形为主。它的特点是划分器物的主体为两面、三面或四面（因便于等分圓柱体，尤其是鼎多为三足、四足，这样划分可以使装飾花紋与造型紧密結合），在每一个等分面里安置一个单位紋样（多为饕餮紋）。每个等分面的中心軸同时是装飾紋样的中心点，花紋由左右向中心聚集，形成对称直立状。比如"刀形鼎"（故宫藏）、"白甫鼎"（故宫藏）、"鳥紋分檔鼎"（商周彝器通考一四图，以下簡称通考），都是运用以上骨法处理的。但这只是其中主要的一种形式，我們的先輩工艺家在銅器装飾上并不是千篇一律的，他們能随器物的造型用途而变更其装飾骨法，"父已鼎"（故宫藏）、"夔蝉紋鼎"（通考八图）就是以夔紋、蝉紋、圓涡紋分别組成各式二方連續模样，围繞在器物的頸部或肩部的。"支鼎"（故宫藏）的頸部也是用夔紋組成二方連續。腹部是斜方雷紋为地，上面再加乳釘組成的散点四方連續。"亚牧作父辛方鼎"（通考一二五图）的鼎身腹部是以勾連紋組成网状四方連續模样。据此可知商和西周前期銅器花紋已出現了图案构成上主要的三种骨法，不过以单独模样較为突出，



銅鼎上对称直立形适合模样的运用　商

銅尊上的四方連續紋飾　商

銅簋上的二方連續紋飾　周

而且設計构思工整細致，其余則不及以后几期使用得广泛。

談到写生便化，我們的祖先不仅对事物观察得很深刻，而且善于处理材料。如饕餮紋，从图案上的技法来講，它就是"动物質料的写生便化。"因为是处理正面形的紋飾，再加上运用了夸张或簡化的手法，把对象的眉目口鼻紋样化，便成为"似与不似之間"的装飾个体，这正是艺术加工的手法。又如夔紋只有一足，也因为从側面观察鳥类，常常看見两足合而为一的緣故，不一定如庄子所說"吾以一足跨踔而行……其名曰夔。"还有貉子卣（通考六七〇图）上面的鹿子也只有两只脚。这都是运用了高度集中概括的技法，讓紋飾成为既能符合制作条件的便化形，又能使鉴賞者理解出它的屬性。

为了使装飾效果上主題突出、紋飾繁茂，我們的先輩工艺家創造了"三层重叠"的組織結构。他們巧妙的把主紋用寬綫条或不大的块团塑造成浮雕式整体，高出器物本身，在主紋的块团上再加阴刻細綫花紋，主紋空間較凹下，与器物本身同等高矮，适当的填以云雷紋。由于主紋是較粗獷的浮雕块团，容易突出，重叠三层的紋飾不惟不感到杂乱瑣碎，而且更显得丰滿富丽。

上面講过，商代銅器花紋已出現了二方連續的骨法，不过不是重点。到了西周至春秋前期，組織結构更形完美，运用也較普遍，在装飾上比以前单純而趋于实用。全身布滿三层花紋的装飾方法减少了，而代之以只在器物的某一部份装飾簡单弦紋或寬带紋等二方連續，并且通常都只是一层平雕。这样可以使用一种或一种以上的单位紋样，組成便于制作的带模样，在工作上可以节省时間和材料。

先輩工艺家們善于根据不同性質的素材，运用不同的骨法，这一时期所常用的几种素材如重环紋、圓涡紋、回紋多半是散点排列法，和其他素材混合布置。窃曲紋、鳥紋、蟠虺紋等多半是互相交錯、連結，或对称、交換的骨法布置，显示了他們在組織技法上的高妙。如"毛公鼎"（通考六九图）是大小两种重环紋組成的散点二方連續，"作宝鼎"、"鳥紋簋"（故宫藏）是用对称式鳥紋組成的交錯二方連續，都装飾在器的頸部。从表面上看，虽然技术不如商代精巧，但輕快明朗，其艺术性并不因簡化而降低。

这时期也有运用单独模样及四方連續模样的地方，如"伯作宝簋"（故宫藏）的腹部是斜方格雷紋四方連續；"饕餮鈎連雷紋鼎"（通考四四图）的器身是由鈎連紋組成的四方連續。单独模样的处理手法和商代大体一致，这里就不再重复了。

网状四方連續之所以盛行于春秋后期及战国前期，是和制作技术的改进有密切关系的。为了提高生产效率，这时創造了捺印板（究竟是木板、石板、銅板，尙难推定），大多为几何形网状紋。在鑄造銅器陶模时，用印板在未干的陶模上捺印花紋，一个連結一个的向四面发展，和我們今天用一个单位紋样考貝成四方連續的方法基本上是一致的。这种紋样的特点是工整調和，有規律不杂乱，并且在制作技法上是进步的，为后来的网状四方連續开辟了新的道路。

单独模样和二方連續，在这一时期組織得更加紧凑，放置的地位也更洽当。正面兽头的单独模样，被縮小放置在二方連續的当中或器物的足部和腹部之間，如"牛头紋壶"和"兽面銜环壶"（故宫

銅敦上的四方連續紋飾　战国

銅鉴上的不規則裝飾方法　战国

藏)，都是在壶的腹部位置着一个单独模样的兽面形，兽的口里銜有小銅环，构成新型的"銜环兽耳"；"楚王鼎"(故宫藏)和"兽盖弦紋鼎"(通考一〇〇图)，則把兽头单独模样放在足与鼎身的交接处，也显得新穎别致。兽带紋的二方連續，用各种鳥兽飞舞跳跃的姿态，互相絞纏，結成无法截然划分出单位来的二方連續模样，如"蟠虺紋附耳短足鼎"(故宫藏)，"环盖兽带紋鼎"(通考一一三图)上面都围繞着生动复杂的兽带二方連續，是很好的典型例子。所以这一时期的銅器花紋，仍然在商代及西周的基础上向前发展着，而且繼承了前期遺产加以灵活的运用。

到了战国后期，装飾方法打破了以往的謹严和規律化，一变而为不对称、不均齐、不連續的散紋格調。題材多为当时現实生活中燕飲、歌舞、狩猎等，頗富于繪画风格，但在处理手法上仍然經过組織变化，接近于剪紙、兰印花布和黑影装飾画。有时也用成組分区的布局，反复排列，但为数极少，因为要把人物資料組成四方連續是比較困难的。战国后期銅器上使用单独模样、二方連續、四方連續等組織骨法的也很多，取材及結构大体与前几期相同。

(二) 先汉至唐宋时期銅鏡的紋飾

战国时期，由于鉄的出現和漆器工艺的兴盛，生产工具及一部分用具都以鉄和漆制造。往后半陶半瓷器、瓷器日益发达，銅制日用器物日益减少，同时发行貨币需要大量青紅銅，因此自秦汉以至唐宋，制銅工艺大部分已轉向于鑄鏡。其他方面虽仍有不少优秀作品，但和商周比較，在装飾紋样上已趋于簡化，故从略。

銅鏡就其装飾方法来說，只有单独模样一种类型。但我們的前輩工艺家，却把它处理得千变万化、意趣横生，給我們留下了丰富的遺产。关于銅鏡的装飾艺术，准备分为四个阶段来叙述，即：先汉銅鏡花紋、汉鏡花紋、唐鏡花紋、宋鏡花紋。

現存最早的銅鏡是战国时期的，这里按照岩窟藏鏡的說法，凡汉以前的銅鏡都划入先汉这一阶段。这时的銅鏡花紋可分成純地紋、花叶紋、山字紋、菱形花紋、兽形紋、連弧紋、細地紋、蟠螭紋、虺紋、素地等十大类型，但就其組織結构而論，則只有重叠与不重叠、規則与不規則四种。除不規則的骨法較少外，其余都結合着几种規律如对称、均齐、迴旋、內外放射等相互配合使用，其中重叠式較多。

重叠組織是先汉鏡中最精美的作品，它吸取了商代銅器三层花紋的作法，在小小的圓面积內(此期銅鏡多为圓形)用漩涡紋、云紋、虺紋和其他几何紋組成紧密結合的四方連續地紋，点綫并用細如毫髮；然后在上面鑄造浮雕式寬道主紋(多禽兽紋)，主紋上再加毛雕花紋。有商代繁茂富丽的效果而又分外显得清爽。如故宫陈列的"兽紋鏡"、"鳥紋鏡"以及寿县出土的"兽形地四兽鏡"、陕西出土的"細地三兽鏡"都是以互相蟠繞的細綫虺紋或云紋作地紋，在上面位置三个或四个鳥兽紋、夔龙夔鳳紋。虽然圓形鏡背是被平均划为三等分或四等分，但由于粗綫条的主紋都以迴旋式或交錯連續式的动态出現，不仅韵律感强烈，而且宾主分明，层次清楚，是重叠模样中的代表作品。值得重視的是揚州出土的"四叶紋鏡"(南京博物院藏)，在細点涡紋地上，粗綫条的四叶形把鏡背等分为四面均齐格式，但作者巧妙的在构成四叶輪廓綫的內外向圓弧里，放上八个怪禽兽，每个都飞舞跳跃，因而使本来較呆板的图案形，成既庄重又生动的杰出样式。

从这些生动的紋样和其他許多器物上的連續蟠繞的草叶紋、流云紋等来看，使我們联想到唐宋及以后盛行的纏枝花——唐草紋。我認为这种蟠螭紋、波浪紋、流云紋等已充分显露出了唐草紋的骨法，

銅鏡上的重叠装飾方法　战国

不过后来更加发展完美罢了，其間先后繼承的关系，是非常清楚的。

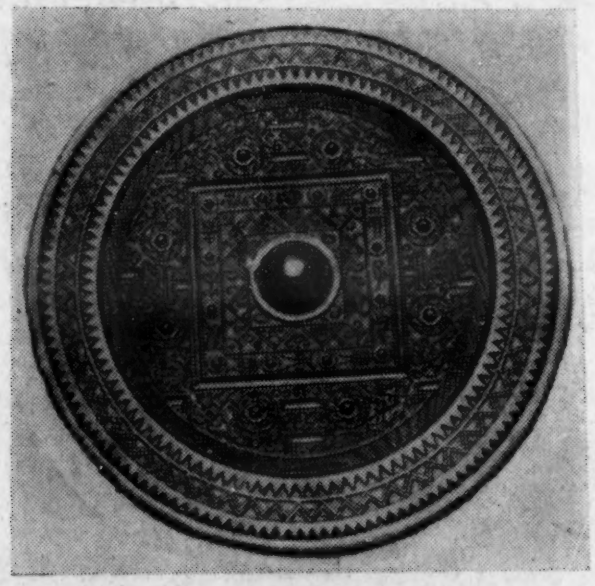
連弧紋的处理手法也是非常高妙的。作者善于在圓形鏡子的素平边內，配以若干个半圓弧（从六个到十八个不等），使鏡形既完整而又起着有規律的变化。同时这些較大块团的半圓形素平面，和內区細綫花紋相对照，起到了彼此衬托的作用。

汉代銅鏡不仅品类多而且制作精細，一般都把它分为早、中、晚三个时期。早期和先汉鏡很相似，只是在地紋上以簡单清晰的涡紋、席紋等代替了以前較复杂的組織，这里不再多重复。中期多規矩鏡，产生了不少細部刻划得很精美的作品。后期（包括六朝在內）多在厚地上鑄造人物車馬等浮雕紋飾，已富有繪画风格，不受单独模样骨法的限制了。在运用資料方面，中期善于把禽兽、人物組織起来，使它模样化，成为单独的或带形的裝飾个体；晚期較多地使用翔鶴飞鴻、神人車馬等資料，超越了图案上的一些規律，在創作上都屬于新的成就。不过在組織結构方面，大部份則較机械，很多鏡背分成若干区，从鈕座起为一单独形式（圓形、方形、复蕚形等）；紧接着鈕座为內区，即主紋所在地；再向外为外区，多裝飾上人物、禽兽、花草、流云等二方連續模样；再向外为外緣区，裝飾各种几何形花边（鋸齿紋、繩紋等），中間还适当的加上銘文带或其他簡单綫条。組織骨胳比較单純，变化不多，除使人感到材料丰富而外，都是四平八稳、古朴庄重（当然也有富丽生动的作品，这里只是指出其結构上总的趋势）。

唐朝是我国文化艺术的极盛时期，这时的銅鏡一洗汉代拘謹古朴状态，而为流暢华丽之姿，它是那样的活泼柔和、嫵媚动人。其中应当特别注意的是处理花鳥的手法既多且好，和我們今天染織、陶瓷等图案上的取材很接近。当时的工艺家們，把无数美妙的花草加以集中概括，組成单独模样，使我們直到今天还依然感到他們創作的成功和构思的精細。

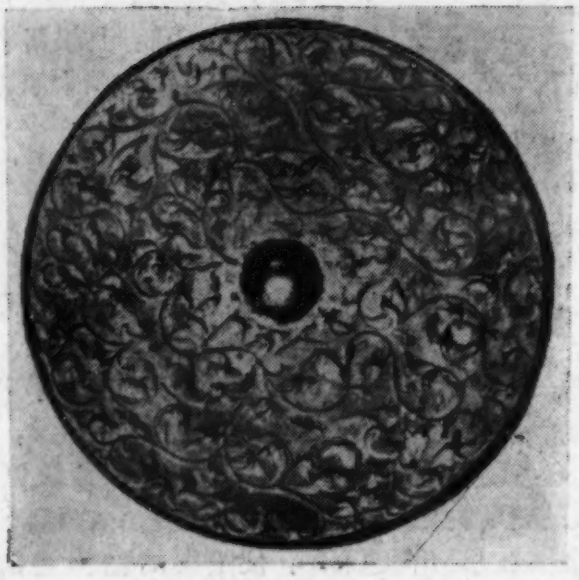
首先在銅鏡的形状上，他們大胆的突破了方、圓二形，創造性的設計出了菱花、葵花、荷叶、鐘形等多种样式，从整体上給人一种清新而富于变化的印象。对于整个裝飾面，并不采取零碎分割为若干区的办法（少数仿汉式鏡不在此例），除边緣外，有全为一个裝飾面的，有的只分为內外两区，而花紋又都互相呼应。一种超过分界綫的"过梁花"的裝飾方法，可以說是为明清瓷器上的"过枝花"开了先例。

这里举出几件代表作品，談談它們取材上和組織結构上的特点。"金銀平脫蓮花紋鏡"（唐鏡大观），鏡鈕鑄成一个花蒂形，由此直到鈕座，全体形成一朵八出尖瓣具有立体感、层次分明的宝相花；围繞鈕座排列着十二朵散点式大小花紋——六朵大花之間配上三朵中型側面花和三朵正面小花。既調和又多变化，是单独模样中用散点裝飾法突出的典范。其次是"貼銀鎏金兽鈕狻猊舞鳳紋八花鏡"（唐鏡大观），鏡緣內为一道由折枝小花組成的二方連續模样，余为鏡身主体整块，除中間放置一小小兽鈕外，全面等分为四部份，每一等分面內都从鈕足处向外放射出迴旋式的纏枝花草；舞鳳和狻猊两两相对的放置在每一組花紋中間，既为四等分均齐形，又起着迴旋放射的效果，主紋陪衬都很鮮明，結构玲瓏精巧，在单独模样骨法中可以說是极尽組織之能事。又如"双鸞草花紋八花鏡"（唐鏡大观），既有美丽动人的花草組成互相交錯的紋飾，又有双



汉鏡紋飾

唐鏡紋飾



唐鏡紋飾

宋鏡紋飾

鬟对称峙立。直立对称本来是一种靜止的状态，但有轉折多态的花草穿插其間，就破除了构图的呆板形，是一件别出心裁的杰作。总之，在数量众多的唐鏡中有不少組織精巧、制作細致的珍品，因限于篇幅，这里不能詳加介紹。

宋鏡承唐代遺风，也产生了不少精致的作品。当时的工艺家們别开生面地运用浅細綫条的鑄刻法来处理紋飾，弱枝細叶互相纏繞，有随风飘舞、輕盈欲滴之势。但不如唐代厚重有力，显得有些輕薄。

北宋时的"葵瓣三花鏡"（岩窟藏鏡），是一件优秀的作品。在菱花寬边內由散点流云紋組成二方連續的緣模样；內区由三組纏枝宝相花組成互相交錯的廻旋主紋，并配上大小不同的小花小草，由于組織得紧凑，結合自然，单位与单位之間天衣无縫，不易截然划分。花紋全由同样粗細的綫构成，虽然經过組織变化，写生味还很浓厚。主紋只有三組，可是仍然达到丰滿不空虛的效果。又如"飞鳧荷叶鏡"（岩窟藏鏡），作者把四只飞鳧和四片荷叶都便化成鈍角三角形，两鳧向外两鳧向內与荷叶相对称，虽然骨法上是四面均齐形，但由于鳧鳥分向內外飞翔，荷梗的裊娜絞纏，份外显示了动的感覚。鏡子的边緣由側面花瓣組成波浪式二方連續，因此更增加了整个結构的运动感，使全部图案更加活跃生动了。此外如"六宝相花官鏡"、"六瓣瑞花鏡"等都具有新穎的图案組織法則。

以上把我国古代銅器上的紋飾結构簡略的談了一下，这些异常精美的图案装飾虽然在各时期有着不同的风格，但其中一脉相承的綫索还是很明显的，因此我們要創作出具有民族形式的工艺美术品，必須把根子扎在祖国丰富伟大的遺产上。当然我們学习遺产不是因袭遺产，要把前人的成就加以发揚光大，要从上面提到的作品的組織結构上、資料的运用处理上去观察分析，吸取养料。这些看法不一定对，希望同志們指正。

福建省博物館举办反对美、蔣罪行展覽

美帝国主义者、蔣賊軍，越来越疯狂地騷扰我福建等地，一再欠下我們的血債。福建省博物館为了及时配合对敌斗爭的政治宣传工作，更进一步揭露美、蔣罪行，三天就赶出了一个反对美、蔣罪行展覽，立即在街头展出，內容分三部分：（一）美、蔣在厦門的滔天罪行。展覽有尙未爆炸的美制155公厘炮弹头，和遭受炮击辆牲的大陆人民的血衣等。（二）全国人民对敌人罪行的无比憤怒。展覽有来自国內外各地表示化憤怒为力量的慰問信，和海防前綫的男女老幼运輸軍火、英勇支援前綫以及我空軍痛击敌机的照片等。（三）我国全民动員，反对侵略，一定要解放台湾。这里有全国各大城市拥护周总理声明的照片，有来自全国各地支援海防斗爭胜利的祝捷信，有厦門大学师生在炮火声中坚持炼鋼和教学的照片，有各地雄壮的民兵队伍的照片，最后是表示我强大陆海空軍随时准备毁灭性地打击侵略者的照片，以及世界各国人民声援我国解放台湾的正义斗爭的文件。

展覽的观众很多。他們紛紛在意見簿上写了对美、蔣罪行的憤怒，表示要以实际行动来支援解放台湾的斗爭，为死难同胞报仇。福建首先炼出鋼来的通用机器厂工人刘宜新同志写道："决不容許美国强盜侵略，我們决以实际行动来超額完成1070万吨鋼的任务支援解放台湾。"

（康建勳）

略談长沙楚墓中的彩繪陶图案

周世荣

长沙楚墓出土文物中的图案画，除了漆器以外，彩繪陶也有其独特的风格，現就个人在临摹中的一些体会，談談彩繪陶图案問題，希同志們給予指正。

（一）彩繪陶的制作

彩繪陶屬泥質陶系，胎色有青灰和褐紅两种，大部份是輪制，也有用模制的(如陶簠)，器物火候不很高，硬度約在1—2度之間，器物制成后，仅稍加火烤，彩繪是后加的，所以并不耐久，器身的外壁常常塗上一层黑衣或白衣，部份器物塗上一层浅黃色衣。器物的种类有鼎、敦、壶、盘、罍、"扣碗"(鐺?)、小盒、鐎壶和簠等。一般的說，泥制灰陶一类器物多敷黑衣，在黑衣外面再塗一层白粉，然后才加以彩繪，有时白粉半塗或相間的粉刷，彩繪以墨綫或勾繪紅彩为主，个别的还以銀色作为主体。泥質紅陶一类的器物，多半塗刷一层白粉，个别的塗刷黃粉，然后加以彩繪，彩繪以紅色为主。

（二）图案的种类和部位

彩繪陶的图案以几何紋和云紋为主，此外有四叶形的柿蒂紋和龙凰紋等，基本上都是一种变形的图案。大体可分作以下几种：

（1）几何紋：三角紋、折波紋、方連紋、菱形雷紋、三角云紋、弦带紋、綯紋、3字紋、連环紋、平行斜带紋。

（2）云紋：云气紋、云勾紋（旋轉式或二方連續）、S形紋、卷草形云紋。

（3）柿蒂紋（包括三出叶紋）。

（4）龙凰紋。

以上这些紋飾，是根据不同器形的不同部位的特点来作具体处理的，譬如柿蒂紋、旋轉式云勾紋及連环紋等多半用来装飾圓形器物的頂部或心部，如鼎、敦、壶的盖頂及陶盘的盘心；三角紋多半用来装飾器物的口沿，特别是壶的頸部(图五)；折波紋、方連紋、三角变形云紋、S形紋等(图六)，多半用来装飾器物的腹部；龙凰紋是一种不規則的花紋，常飾于陶壶的頸部或腹部（图四）；平行斜带紋飾于陶壶的圈足或陶敦的口沿部，弦紋是用来間隔不同种类的紋飾及不同色彩的，使图案的結构更加紧凑，不同的色調更臻鮮明。它不是主要紋飾。

（三）彩繪陶图案的基本法則

彩繪陶图案，絕大部分屬于适合图案。在表現形式上，以圓形和弦带环繞式作为主干，不規則的花紋不是主要的。因此彩繪陶的图案按其結构又可以分为三大类，即：

（1）单独图案（圓形的适合图案）

（2）二方連續图案（弦带式）

（3）不規則的花紋图案。

单独图案又包括：輻射式、旋轉式、轉环式等几种形式，二方連續图案又包括：散点式、波浪式、菱形式、斜条式等几种形式。現分别举例如下：

（1）輻射式图案：这种图案有三种形式，一种是远心状，以圓心为中心向四周輻射，(图一鼎盖的中心图案)。

另一种是求心状，即四周的图案指向圓心，也有从三面围向中心的。还有一种是內外交錯式。

（2）旋轉式图案：以中心为基点向外方发展(图二、图三)。

（3）連环式图案：状如穿練圓圈，彼此套繞。

（4）散点式图案：結构比較簡单，以一个图

图一 陶鼎盖

图二 陶鼎盖

图三 陶敦盖

图四 陶 壶

图五 陶 壶

案为单位向两側作等距的排列（也可向上下四周延續），常見的有“3”字紋、“8”字紋及菱形小点（图七上）。

（5）波浪式图案：有作弧綫起伏的，也有作三角形折曲的（图七中）。

（6）菱形式图案：有作交叉式也有作方連形（菱形）的，（图七下）。

（7）斜条式图案：以斜条式的平行綫組成。

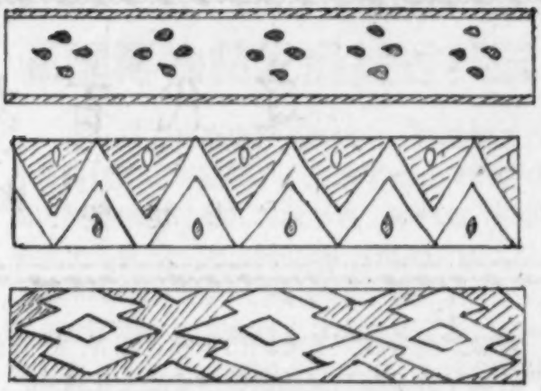
（8）不規則的图案：在彩繪陶中不多見，陶壶上偶尔見到一些（图四）。

（四）色彩的种类及其运用

彩繪陶图案使用的色彩，是以两个原色——紅与黃，和两个极色——黑与白作为主体（个别的器物着光澤色——銀色）。以上四种顏色在色彩学上是一种最强烈的对比色，所以彩繪陶的色彩感是非常强烈的。

彩繪陶不使用間色，原色与极色是混合使用的。两个原色不作对比使用，两个极色除了用作底色之外，在单独图案（主紋）上也不作对比使用。极色絕大部份是作底色使用的（即陶器上的外衣）。紅色常常作为主紋使用，但是当黑色在白底上作为主紋使用的时候，紅色即作为点綴。黃色居于宾屬的地位，只是在主紋的边緣上装飾一下，作为陪衬之用。彩繪陶

图六 陶 罍



图七 散点式（上）波浪式（中）菱形式（下）图案

在色彩上通常应用的情形大致如下：

（1）以白色作底色，黑色勾划輪廓綫，紅色作点綴。

（2）白色作底色，黑色为主紋，紅色作骨架，黃色框外緣。

（3）白色作底色，主紋以紅、白作对比，黑綫框外緣。

（4）黃色作底色，紅色为主紋，黑色框外緣。

（5）白色作底色，紅色作主紋，旣不加黑也不加黃。

（6）以黑色作底，紅色作主紋，旣不加白也不加黃。

（7）白色作底，主紋以紅、黑作对比。

（8）黑色作底，主紋以白为主，黃、紅作点綴綜合使用。

（9）以白色作底，紅色为主紋，黑色框外緣。

（10）黑色作底，銀灰色作主紋。

（五）彩繪陶的时代問題

彩繪陶在一般的小型土坑竪穴墓和大型的木槨墓中都有出土。小型墓随葬品簡单稀少，常見的是陶鼎、敦、壶，这是长沙楚墓中的代表器物，其时代相当于战国中期（早期以鬲为代表）。这些土坑墓中也有伴出琉璃璧和半敦半盒的器物的，琉璃璧以战国晚期数量較多，而半盒半敦形的器物更象征战国到秦汉的过渡。

彩繪陶以木槨墓中出土的比重最大，木槨墓絕大部分也是晚期的楚墓，汉代墓中虽也有彩繪陶出土，但数量极少。由此看来，在湖南地区的彩繪陶基本上是起于战国中期盛于晚期而衰于西汉。

彩繪陶仅仅是作为随葬用的一种明器，并不是实用器，所以它不象日常用具如漆器那么講究，楚墓漆器图案所給予我們的感覚是精工細致，而彩繪陶显得粗獷奔放，但是这些同时代的工艺美术品，在艺术风格上、图案結构方法上，都有其共同的特点。

战国时代的彩繪陶除了长沙这一地区外，河南輝县、洛阳等地也有出土，今后对于彩繪陶器图案的研究，是一項重要的工作。

辽代石刻牡丹图案

张 綠 子

解放以前曾在兴安岭的山中和辽阳的太子河畔，看到了許多契丹民族遺留下来的文化遺物，其中給我印象最深的是石刻的牡丹花图案。

在內蒙古自治区小巴林白塔子兴安岭山中的辽代皇帝圣宗（公元983—1030年）、兴宗(公元1031—1054年）和道宗(公元1055—1100年)陵墓里，就有这种石刻艺术，例如："圣宗文武大孝宣皇帝哀册"（石碑）上面，刻有牡丹花图案作緣飾；"兴宗仁懿皇后哀册"（石碑）的篆盖上和"道宗宣懿皇后哀册"（石碑）上面，都有牡丹图案的雕刻。在辽阳地区千山东方和南方一带的一个辽墓中，也有許多石刻的牡丹图案，我把这些图案都照了象，画了画。这个辽墓是許多石块围成的八边形，一边为墓門，門前有墓廊，墓頂漸小，有石盖，好象契丹人居住的帐幕。墓石質是云母片岩，各种图案、人物、鳥兽、花草就雕刻在这些石板上。

墓室后边有一块类似"祭坛"的半月形石板；支持这个"祭坛"仅存的石板，寬1.95米，高0.22米，厚0.08米，上面刻着三朵牡丹图案，两朵是带叶的，一朵没有叶（图一）。除了墓門而外的七面墓壁石板中，有五面刻着牡丹图案。墓門右边第一壁面分两层，上层刻着单朵牡丹和人、羊(图二)，下层刻着山羊，第二壁面分三层，上层刻着三联牡丹，有波綫連系着，波綫大概是代表枝子；中层是双朵牡丹，下层是一对山羊（图三）。第四壁面的上层是三联牡丹，形态和第二壁面相似。墓門左边第二壁面分两层，下层刻着两只疾馳的獅子和两朵牡丹。第三壁面分两层，上层刻着双朵牡丹。壁面与壁面之間有石柱联系着，有三根石柱上面刻着牡丹图案，不过花朵是竪排而不是横排的。(图五)

这里有几点应該注意。第一，这些牡丹图案有三个基本类型：（1）单朵（2）双朵（3）三联。第二，牡丹图案是全部刻画中的主要題材，也就是說，在辽代的雕刻艺术上占有重要地位。第三，牡丹和獅子的配合就是所謂"獅子牡丹"图案，二者都被图案化了；这种图案在辽代石刻里还是第一次发現。第四，"牡丹山羊"的配合图案是因为契丹人的家畜主要是山羊而不是綿羊。

从墓室有些地方残留的顏色看来，石刻原来是有彩色的，不难想見在彩色未剝落之前，应是如何

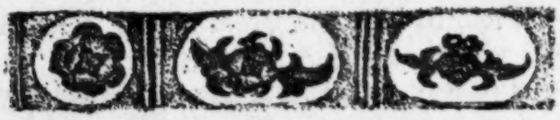


图 一

图 二

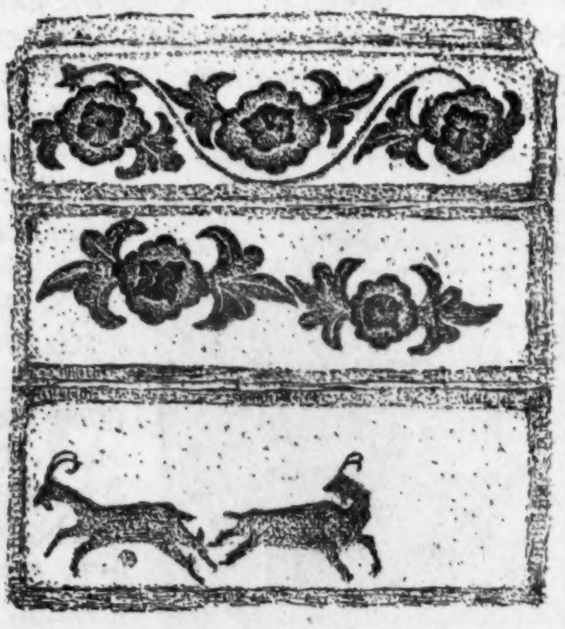


图 三

图 四

綺丽。

此外，解放前在鞍山也曾見到一块辽代墓石，高69、寬89、厚11厘米，石質也是云母片岩，上面刻着盛开的牡丹花（图四）

从上面这些实物的地理分布去看，可以知道牡丹图案不是辽代个别地区的雕刻題材，而是广大地区流行的雕刻題材。

中国在很早以前没有关于牡丹花的記載，到了唐代中叶人們才开始把它种植在庭院，加以珍爱。到了五代，尤且是北宋，牡丹花已經成为中国广大人民喜爱的花卉了。欧阳修的"洛阳牡丹記"說，当时人們所称頌的牡丹花已經有三十多个品种，但是有一位牡丹"专家"叫錢思公（惟演）竟搜集到九十多个品种。后来据陆游的"天彭牡丹譜"記載，牡丹花已有一百多种，其中著名的有四十种。品种更多了，顏色紅、紫、黃、白、綠……不一而足，还有"状元紅""欧碧"等名称。在大約十世紀兴建的南京附近的栖霞寺塔上，也刻上了牡丹花，牡丹花在中国已經进入了繁盛的时期。上面所述辽代石刻牡丹花图案，无疑是說明这时汉人对牡丹花的爱好已經影响了契丹，这种影响从文献上也可以找到証据，辽史第六十八卷游幸表記載，乾亨二年（北宋太宗太平兴国五年，即公元980年）辽景宗到了辽的南京（即今北京）去欣賞牡丹花。这件事竟被郑重地載入史册，足見牡丹花在契丹人心中是如何可貴了。

据文献記載，汉民族文学向辽传布，以圣宗、兴宗、道宗、天祚（公元1101—1124年）时为最盛。可是上述三个辽代皇陵"哀册"和辽阳地区的辽墓石刻牡丹图案，更进一步証明汉族的艺术在同时期对契丹也产生了深刻的影响，即連作为艺术題材之一的牡丹也由汉族传給了契丹。因此，这些石刻牡丹图案，不能不說是研究中国文化史、艺术史重要的資料。

图 五

我国博物館发展盖过英国

在全国工农业生产大跃进中，博物館工作在总路綫的光輝照耀下，出現了空前跃进局面，許多地方苦战几天就办起了博物館。特别是文化部召开文物、博物館跃进現場会議以后，各地博物館的发展如雨后春笋，青云直上。很多省絕大部分的县都建立了博物館，全国博物館网已基本形成。截至九月底止，据不完全統計，全国新建博物館加上原有七十二座各种类型的博物館，共达九百三十七座之多，比去年增加十三倍，超过英国（据1958年英国手册統計英国博物館总数約900座）仅少于苏联和美国，跃居世界第三位。

在大跃进中建立的博物館，完全是新型的社会主义的博物館。这是走資本主义道路的博物館所根本不能比拟的。它們充分体現了为政治服务和为生产服务的方向。密切配合工农业大跃进和广泛开展共产主义思想教育运动，及时地反映出各地人民在总路綫光輝照耀下，生产的大跃进中的冲天干劲，介紹先进生产經驗；和今后美好远景規划，普及科学知識。

全国县博物館、社展覽室統計表

（截至1958年9月底）

省（市、自治区）	县博物館（展覽館）	社展覽室	备考
河南	122	34,383	
山东	106	14,612	
浙江	149	836	
山西	91	18,000	
河北	7,544 此数統計在社展覽室的总計数內		
吉林	40	191	
黑龙江	35	18	
广东	3,166 此数統計在社展覽室的总計数內		
宁夏	5		
江苏	9		
安徽	22	1,504	
福建	81	895	
湖北	55	817	
湖南	91	1,500	
貴州	24		
云南	8	374	
新疆		2	
陕西	27	1,226	
总計	865	85,068	

注：此表是文物局根据9月底各地文化局报道的数字和安徽文物博物館跃进現場会議統計的。不是完全的数字。

祇园記图与变文

金維諾

我所以把"祇园記图"不簡单的称为"劳度叉斗圣变",不只是因为图画本身所表現的內容不限于劳度叉与舍利弗斗法，也包括了須达舍金鋪地买园的情节。而主要的是因为在变文方面一再提供了这种定名的依据。

巴黎伯字第3784号卷子就是描述同一內容的变文，这一变文的尾題就标名为"祇园因由記"。虽然同一內容的变文也有称为"降魔变文"的，但这一題名极易与释迦苦行破魔的"降魔变"(或称破魔变)相混淆。不如"祇园記"明确，而又能包括全部內容。同时在敦煌第9窟祇园記图左上方題榜中又有"祇园記"的題名。

莫高窟第9窟題榜所提供的資料，不只是在題名的确定上給与了重要綫索，它还进一步証实了变相与变文間的密切联系。說明变相与变文的关系，最初是在唐末詩人吉师老"看蜀女轉昭君变"詩中"画卷开时塞外云"句里探索到的；以后在敦煌发現的卷子上直接看到了变文与变相相結合的例証。伯希和盗劫到巴黎去的4524号卷子，一面是变文，一面是图画，这一变相正是表現劳度差与舍利弗斗法的故事，而每节图画都和变文相应。图文的結合，就象明清的插图本小說一样。

伯字4524号卷子特别值得一提的，就是这幅画不仅直接說明了变相与变文的联系，而且以其完整的图象說明了祇园記图在盛、中唐期間的流行和它的表現形式。这段期間里，敦煌遺存的壁画上正缺少实例来說明祇园記图的演变，而这一图卷却恰好在某些方面弥补了这一缺憾，而能以实际样式帮助我們对整个祇园記图的发展推拟出較完整的印象。

伯字4524号祇园記图卷，是把不同情节分别描繪在长卷上，斗法的每一回合都作单一构图出现在画面，而且在每一斗法場面上，都画有相对的劳度

4524号卷子中的劳度差

4524号卷子中的舍利弗

差与舍利弗。这种表現方法与前期或后期壁画上所出現的形式是不同的。在壁画上，除西千佛洞第10窟一鋪外，都以相对的劳度差与舍利弗为中心，而以斗法場面穿插在两人之間，形成一个完整的构图。壁画与卷子上不同的两种形式，反映了作者在不同情况下所作的选择。劳度差与舍利弗在每一斗法的画面中重复出現，正是适合于长卷构图的比較好的处理手法。

4524号卷祇园記图，标志着变文与变相相互吸取营养、丰富着形象塑造的过程。敦煌335窟壁画祇园記图以风的威力来刻划劳度差的狼狽，这一創造性处理，启发了变文作者选择了以风树之斗作为結局性的战斗。而变文对斗法时人物的生动刻画又反过来影响画家創造性地刻划形象。变文对斗法的情节加上了描繪，使簡略而平板的經文記載，更加丰富、离奇，这正象玄奘西域求經的事迹被发展成为文学名著"西游記"一样，在艺术形象中賦与了更多的生活气息、更多的乐观情緒。而晚唐，在变文基础上发展丰富起来的祇园記变相，則又进一步加强了情节的戏剧性。

第9窟祇园記图进一步在壁画上提供了变文、变相密切結合的实例。祇园記图上的題榜不和其他經变一样照写佛經原文，而是由佛經演变而来的变文与变文中的唱詞。經变上的变文不仅証实了壁画是按照变文描繪的，同时也提供了祇园記变文(降魔变文)的另一新的底本。这一底本有較多的地方不同于卷子上其他几个底本。特别是在唱詞方面較多較丰富。例如題榜变文第一节就不見于其他卷子：

同左变文

"祇园記一百卷图經云　南方天王第三子张拱撰第一如眞禘記未翻經云：过去第四拘留秦佛时，人受（应为寿）四万岁，有长者名曰毗沙。此地广一由旬，純与金板布地遍滿其上，奉施如来，与为住处。第六迦叶佛时，人受二万岁，有长者名大沓。与此园广二十里，純与七宝遍布其地，奉施如来起为住处。第七释迦牟尼佛，人受百岁，时有长者名須达多，与此园地广唯十里，純与金□滿□（布）□（其）□（地）。买此园地，奉施如来与为住处。后弥勒佛出現，世人受八万岁，須达尔时为穰佉王。与此园地广一由旬，純以七宝遍滿其地，奉施如来以为住处。其地虽多少，終是一所之地也。須达一人虽名各异，前后亦是一人也。至释迦牟尼佛得須陀果，至弥勒佛証罗汉道。"(第9窟題榜)

另外，舍利弗辞别释迦牟尼，同須达前往斗法时的唱詞也不全同："□彩四王来拥护；八部龙天背后从。降魔杵上火光生；智慧刀边起霜雪。甲仗全身尽是金；刀箭渾論純用鉄。雨师下雨湿囂尘；风神清□□天热。邪法因茲断却相，降此魔鬼終須絕。"(第146窟題榜)

特别是描述风树之斗的文詞几全然不同："□（第）□（六）对：其树乃根凿黃泉，枝相碧□(落)，□□万丈，宝光千寻。蔽日干云，掩□地□，□□□□□□，遮日月于行縱。外道踊跃，并言神

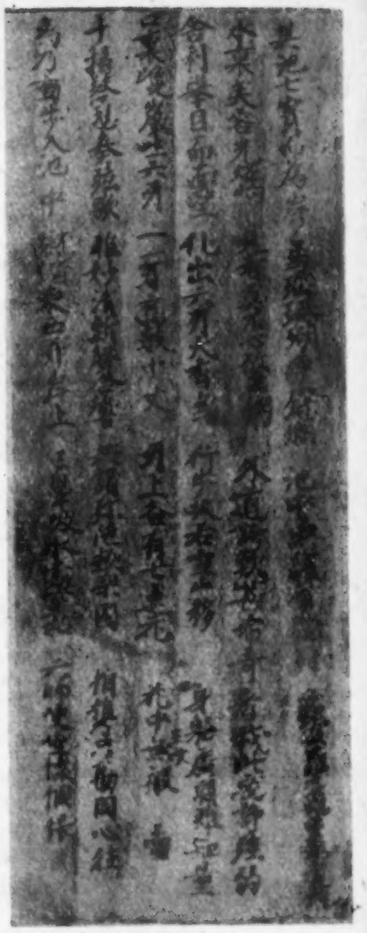
4524号卷子中的獅牛之斗

异；其风出天地之外，滿宇宙之中，偃立移山，頃間倒如大鵬退翼，鯨鯢突流。地卷如綿，石同尘碎，縱大树千仞，□（塌）□（拉）須臾，巨木万寻，摧伐倏忽。于是花飞叶散，根拔枝摧。此树尙不可当，何物更能輒拟。"（下略）（第9窟題榜）

其他在描写金刚形象等的詞句方面，也极为明显地标志了变相所依据的变文是另一底本。这一不同的底本，显然对于民間文学变文方面的研究与校勘有着一定价值。

祇园記变相与变文在壁画上的密切联系，使我們依据題榜上的文字，能够明确了解每个部分所描繪的內容。晚唐时代的祇园記图是极为复杂的，不少穿插在故事中的細节不見于記載，以致从事临摹工作的同志在画完了整幅壁画以后，还不一定能說清楚每一个小部分的內容。但是壁画題榜上的变文与說明却是我們了解整个內容的一把鑰匙。

晚唐祇园記图所表現的內容，是从須达随舍利弗前往舍卫国按寻伽蓝之地开始的。这一情节画在图的右下方，沿着图下方向左一列图画均系表現寻地过程，然后折至图左上方为須达舍金布地买园。图右下角画須达寻舍利弗于七里澗。右上方画舍利弗至鷲峰求释迦牟尼垂护。这节下方为舍利弗在龙天八部捧拥下来到皇城。在图正中上方画波斯匿王，东边（图右）为舍利弗坐师子座；西畔（图左）为劳度差居宝帐。在二人之間穿插各种斗法的場面。这是第9窟祇园記图整个布局的大概，其他晚唐祇园記图也大体相同，只間或在須达与舍利弗选地、舍金布地等情节上有所删减。



同左变文

題榜的变文与說明帮助我們識别故事情节的重要意义，特别是在斗法場面的了解上。在斗法的画面上，我們可以看出来变相是依照变文描繪的，但是变相并没有停留在变文所达到的成就上，变相在这里并不是作为文字的簡单图解而出現，而是进一步发展与丰富了作品的形象性与戏剧性。这些东西特别集中地表現在最后一个回合——风树之斗与劳度差降伏后的心理刻划上。

4524号卷子中的池象之斗

在莫高窟第98窟西壁祇园記图的"金刚智杵破邪山"的一节中，不仅表現了金刚以杵碎山，而且画出了山被破坏以后，外道慚愧隐藏的姿态，形象非常生动眞实。祇园記图中还有不少不見于变文的情节，如：外道女幻惑舍利弗、外道拗不屈舍利弗头巾、外道被火焚急于奔走、逃至海边救火、外道救火力尽乏困而睡眠等等。在全画的高潮——风树之斗中，则表現得更加丰富，穿插着更多的情节变化。在这里我們且借助98窟与9窟两鋪变相中的題榜，来叙述画家所表現的离奇而动人的情节。

第98窟祇园記图的題榜，告訴我們风树之斗开始时还有着这样的細节："外道劳度差变作大树問舍利弗其叶数其根深浅时"，"舍利弗答叶数訖，化作大蛇拔树时"。而且題榜也直接說明风不只是刮树："风神鎮怒放风吹劳度差时"，"地神涌出助风神"。画家为了表現风的威力，除了画出被风摧伐的大

树，还画出了外道徒众形形色色的狼狽象："外道被风吹急遮面时"；"外道被风吹眼磣愁忧时"；"外道被风吹急誦咒止风时"；"外道被风吹急遮面愁坐时"；"外道被风吹急用帷□（奄）□（藏）时"；"外道力尽且睡眠时"；"妖女被风吹□（急）□(遮)□（面）迴□（身）时"；"外道击金鼓风吹皮破开时"。大风吹得外道徒众手足无措，坐在幄帐中的劳度差也无可奈何，連他所坐的宝帐也在大风里飘搖欲倒，而外道徒众仓惶搶救乱成一片："风吹劳度叉帐外道急□（用)繩□（挽)"；"被风吹外道帐幕偏側慌忙急挽索打栓时"；"风吹幄帐繩断外道□（急）□□□□索时"；"风吹幄帐杆折外道欲拟勅时又被风吹眼磣忙□(勉）强指揭"；"外道忙怕竭力扶梯相西时"。

从以上所表現的这許多情节，可以看出为了集中地表現风树之斗是决定性的战斗，使戏剧性的場面在多样的形态中体現出共同状态，画家作出了創造性的貢献。画家通过外道徒众在暴风中各各不同的窘态，通过狂风影响下的种种人物情态，来側面地揭示出无形而有着排山倒海威力的风。画面的风，使你不能不随时联想到莫高窟周围漫无边际的金黄色沙漠中的狂风。"地卷如綿，石同尘碎。"不正是这里风沙的写照嗎？只有生活在这样一个环境中的艺术家，才能描写出这样的場面。画家所以高妙还不在于他眞实的描写了自然現象，而在于他在敏銳的观察与創造性构思的基础上，巧妙地組合各种現象来集中反映了一个中心事件。因此画面不仅多样、富于变化、具有强烈的戏剧性，而且呈現了一个完整統一、互相联系、激动人心的瞬間。在这里，画家不是用人物的动态来說明事件，而是通过塑造的形象来表达主題。"形象"常常被某些艺术家誤解为是"漂亮的面孔"或"美丽的姿态"，因此一味追求着"形象"的"优美"，追求着色彩与綫条。如果"形象"只是这种色彩与綫条的堆积物，那么形式的"美"并不能眞正或永久地吸引人，它能刺激观众的視觉，并不能激动观众的內心感情。一个只有技术的艺术家才迷恋和淘醉在自己用色彩、綫条所装飾的虛假"形象"里。祇园記图的画家所塑造的"外道"不是有动态的图解性人物，就在于他注意了人物性格的刻划。前面提到的"金刚智杵破邪山"中，外道羞慚躲藏的描繪，就是显明的例子。画家不仅注意了斗法高潮中人物的刻划，他还特别注意了揭示劳度差、外道徒众在失敗后的矛盾的心理状态。

通过动态、神情来說明比較外表的現象，是較容易而又易于抓住人心的，表現狂风下的外道状况就屬于这种性質。但在图画中还注意到通过动态神情刻划矛盾的心理活动，于是在动人心魄的場面中給观众留下了无限值得推敲、回味的东西。祇园記图不使人感到一望无余，道理就在这里。劳度差是这一喜剧中的反面人物，是被嘲笑的对象，但他不是一个蒼白无力的反面人物，是一个倔强而又富有性格的丑角。劳度差在这里不是簡单作为一个不同信仰的敌人表現的，而是按照画家自己的了解（这种了解代表了人民的欣賞趣味与爱好），塑造出的具有复杂性格的形象。他是一个敌对的人物，但是是一个将被降伏的人物，因此画家在表現劳度差时，使你感到这一反面人物是可笑的，然而不是狰獰可恶的。他有可笑的一面，而又有可爱的一面。在横蛮粗鲁中显示出純朴，在頑强无知中显示着天眞。壁画上的劳度差在許多方面使你联想到以后小說西游記中出現的"齐天大圣"与"猪八戒"。画家在刻划劳度差法力施尽降伏时，那种不願而又不能不低头的心情；礼拜时的胡乱施礼；剃度时的躲躲閃閃；剃髮后相互摸头大笑，都突出地描繪了初归降时的思想冲突，刻划了劳度差这一典型人物的性格。

祇园記图的这一創造性成就，充分說明古代民間艺术家的伟大才能，也显示出我国古代就有着民間文学与民間美术密切結合的优秀传統。这种結合孕育和发展了創作上的乐观的浪漫主义。这种浪漫主义是与現实、与生活、与艺术家丰富的想象密切相联系的。

第十期"祇园記图考"一文更正

1. 第9頁第1栏第16行"由上下二列十个連續性的情节所組成"的"十"应为"11"。
2. 第9頁第1栏第42行"第十幅"应为"第9幅"，第45行"第十一幅"应为"第10幅"，第2栏第5行"第十一幅""第十二幅"应改为"第10幅""第11幅"。
3. 第9頁第2栏第9行，西千佛洞第10窟祇园記图排列次序图有錯誤，更正如下：

10	1		2	3	4
11	7	5	8	6	9

4. 第10頁第2栏21行"只"应为"祇"。

漫談古代壁画技术

常書鴻

早在原始公社时代，人类就利用壁画刻划出他們从集体生活和劳动中体現出来的艺术形象。如在西班牙阿尔泰米拉洞窟中发現繪于公元一万年以前的"牛"的壁画，在瑞典岩石上发現一幅人使用牛拉犁的壁画（見伊林：人怎样变成巨人），这些足以說明壁画艺术是从实际生活的要求中发展起来的，它一开始就与集体的劳动相結合。

但是这种为劳动人民服务的壁画艺术，經过封建社会，在漫长的年代中一直被利用为宗教和封建統治者服务，如唐张彥远历代名画記所謂："夫画者：成教化，助人倫，穷神变，測幽微。"；历史記載上周朝的明堂、楚国的宗庙祠堂都画滿了以成教化，助人倫，"鉴賢戒愚"和山川神灵为內容的大幅壁画。汉魏以后，中国佛教壁画在民族艺术传統的基础上吸收了印度和中央亚細亚的作法，得到新的发展。以著名画家閻立本、吳道子为代表的无数专业画家們，不但在制作技术上发展了金碧輝皇的风格，而且在內容上也开始产生了独立的山水画。此后中国壁画逐漸成为以装飾寺院和墓室为主的繪画。

我国壁画艺术传統是十分优秀和伟大的，从現存的汉、南北朝、隋、唐、五代、宋、元、明、清各时代的壁画看来，題材內容、技术、应用材料的演变和发展是曲折的。但这些由古代劳动人民在漫长的历史岁月中获得的許多經驗，对于我們今后新壁画的創作，一定能起很好的借鉴作用，因此，这里想根据我所知道的，作一簡单的介紹。

1. 中国壁画的性質

一般壁画是指画在与建筑物直接发生关系的墙壁上的繪画而言。远古时代的壁画，都是随兴所至的用手头可以得到的木炭或顏色，画在自己居住的山洞石壁或其他各种不同材料制成的墙壁上。那时候的壁画大都在室內，因此墙壁和顏料都沒有經过任何加工，因为这类壁画都是在墙壁作成后画的，所以称为干壁画。古代中国、埃及、罗馬的壁画，都屬于这一种。到了十世紀的五代，敦煌莫高窟出現了大批画在外面的壁画，这些壁画的底壁与一般壁画不同，它能經得起风雨日光的袭击而顏色不变。十四世紀元代敦煌壁画中，出現了趁墙壁将干未干时作画的一种类似湿壁画的新技术。到了明代，为了便于烘染，壁面上开始塗胶和矾，这与卷軸画中的熟絹和熟紙画的性質有些相同，它們一直保留到現代。

2. 中国壁画制作的特点

我国古代壁画的制作方法随着时代的发展而有所改变。

現存的汉代壁画仅有墓室壁画。近年先后出土的有辽阳北园、辽宁旅大营城子、河北望都、山东梁山等处，画画在塗有石灰的石壁或砖壁上，有些是先塗了一层带麻筋的泥土之后，再上石灰，因此底壁都是石灰的白色，壁画就直接画上去。

敦煌 249 窟窟頂壁画　　北魏

敦煌 254 窟尸毘王　　北魏

敦煌423窟說法图　隋

晋和北魏的壁画可在新疆赫色尔和敦煌早期石窟中見到。一般底壁都用草泥做底层，表面再抹一层麻筋或蘆花混合的細泥。有几个洞窟的壁画用土紅直接在泥壁上画了草稿，然后再上色。从已被风沙剝蝕了的墙壁看来，一般泥土画壁連胶也没有上。

隋唐壁画見于墓葬和新疆赫色尔、吐魯番、敦煌莫高窟等地，一般都塗上蛋壳般厚的白堊，也刷上胶。作画时先在白描紙上依輪廓图样刺小眼做成粉本，用带顏色的粉色如土紅扑在粉本上，在壁上印下画稿，然后开始描綫和着色。

五代时在敦煌最显著的是画在窟外的大幅壁画。壁用較厚的一层石灰、細沙和麻筋混合而成，因此顏色至今保存犹新，一般五代和北宋的壁画作法与以前没有什么两样。

元代壁画，以敦煌莫高窟第3窟为例，壁面呈泥土色，而且显露出顆粒較粗的沙粒，色彩有用水笔烘染的迹象，可能是屬于湿壁画的一种类型，現在正在研究阶段。

明代壁画，一般底壁加工精細，混入麻筋密度較大，在平滑的壁面上塗上白堊，从法海寺壁画看来，白堊上还塗有一层較浓的矾水和胶。因此这个时期的壁画烘染技术，差不多与湿壁画一样，可以运轉自如，这是中国壁画制作上一个革新的步驟。

3. 中国壁画技术和应用的材料

如上所說，中国壁画从处理方法上看来，是屬于干壁画的一种类型，它是东方各民族壁画所采取的主要制作方法。各时代壁画的画壁結构，大体上是在石、砖、土坯的表层上，再加上掺有麦草的粗泥和掺有麦草或麻筋的細泥，以及粉皮等。它的作用一方面使壁画表面平滑、細致，另一方面可以使壁画比較安全的固着于墙壁上。下面我們举四种画壁結构的例子：

（1）敦煌和新疆赫色尔壁画結构：敦煌壁画是画在酒泉系的砾岩上，石壁凿成后直接鏝上一层掺有麦草的粗泥，待半干后再加掺有麦草或麻筋的細泥，最上面鏝上一层薄如蛋壳般的粉皮。

（2）辽阳汉墓画壁：它的底壁是坚硬的岩石，岩石上的加工办法有两种：一种和敦煌壁画一样，石壁上首先鏝上掺有麦草的粗泥，然后再上粉皮。另一种是直接在岩石上刷一层細石灰，壁画就画在石灰上。

（3）望都汉墓壁画：是在砖壁上加上粗泥和細泥两重泥层，然后鏝粉皮。

（4）吐魯番壁画：是在土坯上鏝两层泥、一层粉皮。

上述各种不同壁画的壁面晾干后，用寬面的长毛刷刷上一层掺皮胶的白粉（高岭土白或大白），再干后就可以起稿作画。

汉代墓室壁画的起稿，大抵以木炭在白壁上勾輪廓，随即以淡墨描出，然后用大笔揮毫，因此笔致比較潇洒放达，但所采用的顏色則比較簡单，多以墨色为主，具有唐张彥远历代名画記所說："是故运墨而五色具"的特点。有时也可以看到在人物的嘴唇上，有极鮮明的朱色，此外还可以看到石青、石綠、赭石、石黃等。

自三世紀以后，中国壁画不但在繪制技术上有了改变，应用色彩的范围也比較寬闊起来，五世紀的謝赫在他的六法中曾指出随类賦彩的問題，因此彩色画在魏隋的壁画中已可以看出开始进入写生的阶段。敦煌的魏隋壁画，說明这个时代的繪画，已

敦煌232窟迎佛图　初唐

敦煌 3 窟功德天　元

敦煌 23 窟菩薩　盛唐

具有丰富多采的色澤了，首先是全窟以赭石和黄土等色为主調，給予我們以汉代壁画所未曾有过的暖的感覚，配合在黑、白、朱、赭中的鮮明的石青、石綠，发揮了互相輝映的效果。这时候虽然采用了很多的顏色，但笔触的运用仍旧保持着汉画的特色，往往疏疏几笔，旣有富丽的色澤，也有生动的笔致。

隋代壁画上开始发現蠣粉堆金的装飾紋样，在赭色的壁面上更显得輝煌和富丽。壁画中采取的顏色，有孔雀蓝、石綠、朱砂、赭石、玉白和煤黑等，尤其是赭色地壁上的白色，加上金碧、孔雀蓝，由魏画的强烈对照轉变为明快温和。

唐代壁画用色有显明的朱砂、赭石、石黄、石青、石綠、高岭土白等。唐代以后壁画的底色多为白堊，上面塗有一层薄胶，因此壁画上的顏色呈現了金碧輝煌的景象。

五代壁画，一般仍然繼承唐代的风格，变化不大。敦煌这个时候因为与中原交通隔絕，所以由中原运来的顏色已不可能利用。因此在壁画上显著的看到的是朱砂色的絕迹。由于用銀朱来代替，至今大部份已变成黑色。

宋元壁画，同样由于朱砂无法运到关外，因此紅色部分都以銀朱代替，日久与鉛粉化合变成黑色。至今壁画只有黑綠两个顏色，显得色調寒冷。

明清壁画，在制作技术上有所改变，主要在于壁面使用胶和矾，这样在色彩的塗刷和烘染方面比較有更大的灵活性，可以不受画壁吸取顏色使笔墨涩阻不前的限制。从法海寺的大幅壁画中可以看到差不多有一丈高的人物，衣褶綫条遒劲流利，能够很好的表現了画家的笔力，这与明代画壁刷有胶矾是有关系的。

中国壁画在使用顏色方面，大概可分为純顏色、人工顏色、植物顏色三种。壁画开始使用的顏色，不外矿物色与植物色两种，植物色容易变色，今天能看到的古代壁画的原色，只有矿物色一种，如汉代墓室壁画中的黑、白、朱、赭、青、綠六色是矿色或土色，也是最坚牢的顏色。

黑色是烟炱，白色是白堊（又名白土粉），化学名为炭酸鈣，可以經久不变。朱色是朱砂，因为出在湖南的辰州，又名辰砂。赭是赭色，又叫土紅，是赤鉄矿中的产物，也是不变的色。石青是赤銅矿中的产物，化学名为盐基性碳酸銅；石綠与石青一样产在銅矿中，也屬盐基性碳酸銅，石綠的含銅量較石青少三分之一，含碳量較石青少二分之一，含水量是相同的。石青和石綠是經得起日光和湿气侵蝕的顏色。

除上述六种顏色外，河北望都汉墓壁画中的黄色鑿子，可能是用石黄画出来的，这是前所未見的汉画应用的另一种顏色。根据新疆石窟壁画的产生和发展的情况，中国壁画色彩在三世紀以后已有比較完备的表現能力，因此这个时期画家們应用的顏色一定已不

敦煌 409 窟供养人　西夏

止汉代那几种单純的色，而可能已有青紅配合成的紫色，銀朱、鉛粉配合成的粉紅，花青、藤黃配合成的草綠之类。

唐代和以后的时期，顏色調制的范围更为扩大，因此互相关系也更为复杂了。

現将中国壁画使用的顏料分类列下：

第一类：直接使用的成色（原矿質色）

（1）朱砂　石色　不变色
（2）石青　石色　不变色
（3）石綠　石色　不变色
（4）石黃　石色　不变色
（5）高岭土　石色　不变色
（6）赭石　石色　不变色
（7）烟炱　松烟色　不变色

第二类：人工顏色

（1）銀朱　（硫化汞）　遇鉛粉变黑色
（2）鉛粉（盐基性炭酸鉛）日久变化返为鉛色

第三类：植物顏色

（1）胭脂（紅色）紅藍花，茜草，紫緋作成　退色
（2）藤黃　（或称梔黃）　退色
（3）花青　用藍靛制成　退色

第四类：其他

（1）黃金　金屬　不变色
（2）白銀　金屬　不变色
（3）珠粉（銀光色）　不变色

上述各色也可作适当的配合，但要注意顏色的性質，如石色一般不变色，人造色时間久了就要变色或退色，植物色是退色的。

配色举例（○記号为不变色）

全成用色 ＼ 百分比 ＼ 原色	朱砂	石黃	銀朱	胭脂	花青	藤黃	赭石	烟炱	白土	鉛粉	备注
醬紅	60						40				○○
黃赭		60					40				○○
橘紅			60			40					
紫紅				80	20						
草綠					50	50					
蒼綠					40	50	10				
墨綠					50	40		10			○
鉄綠						70		30			
深紫				20		60		20			
黃墨						80		20			
金黃				50		50					
檀香						50	50				
粉紫				60	20				20		
肉紅			30	30					40		
粉紅			30							70	
紅粉				40					60		
銀紅			30	30						40	
段紅	60			40							
老紅	60						40				
黑墨								100			○○
白									100		○○

从敦煌壁画所用顏色的变色和退色情况看来，多是由于氧化、日晒及潮湿三方面引起的。矿石質的顏料虽不变色但只宜于单独使用，不宜調制，要从这些顏料中获得随类傅彩的效果是很困难的。因此需适当采用易于烘染和調配的銀朱、鉛粉、胭脂、花青、藤黃等化学和植物性顏料，在千百年后的今天看来，已产生了相当普遍的变色和退色現象。

其中比較显著的，是从北朝直到宋元敦煌壁画中烘染顏面的銀朱和鉛粉因氧化使鉛質还原变成黑色的情况，另一方面，也发現了一些用花青与藤黃調合的嫩綠与深綠；花青与鉛粉調合的淡蓝等变成原来的墙土色，或是使青山綠水变成白山黑水。这种由于配色的不講究而产生变色的后果，是值得我們注意的。

新疆吐魯番、吉木薩尔勘查記

李 遇 春

1957年5月，曾与中央民族学院馮家升先生，新疆科学分院筹委会谷苞副主任，分院秘書长哈米提，新疆文管会筹备处薛义成等四人到吐魯番、吉木薩尔二地勘查。因时間很仓促，没能深入了解和相互交換意見，这里仅就实际勘查的情况和一般問題談一談。

一 吐魯番的勘查

吐魯番的勘查，主要是在柏孜克里克千佛洞、高昌故城和交河故城三个地区进行的。

（一）柏孜克里克千佛洞　在县东二十五公里克孜尔山（俗称火焰山）麓，胜金口附近木头沟里的土崖上。沿崖建洞，大小不一，而大都塌毁。現存的仅五十七个窟，分布在約半公里左右的土崖間，土崖的上面是平坦的戈壁滩，紧靠坡下，河水东来，树木成蔭。坡前的滩地上，有一座古庙，庙門紧接河水，庙后身直伸于第十九窟之下。可惜这座庙已全部塌毁，只剩下东西横臥着的一个大土堆，从土堆的現状来看，暴露的遺物不很明显，是值得注意的一个遺址。

千佛洞崖頂戈壁滩边沿上，从痕迹中看，过去有一排土坯做的围墙，墙的左右两端各有一个象塔堡一样的弓形土坯建筑，現高約四、五米，周围十四、五米左右，可能是当时防沙下侵的土墙和哨台，或者是庙里的鼓鐘两楼。

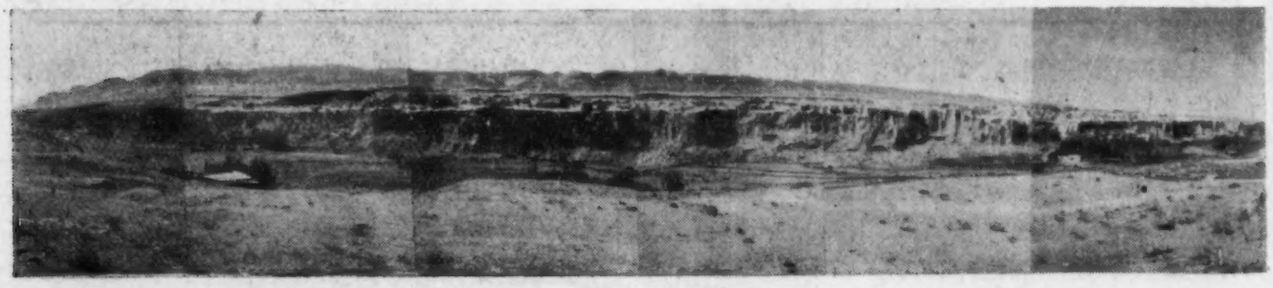
洞窟已大半塌毁，建筑形式有佛洞和僧房两类。僧房大都是一个斗室形状；佛洞有拱頂直洞、中柱式洞、方形双套洞、圓頂方形洞等，而以直洞为最多。一般都是凿崖成洞，也有凿成后再用土坯包砌的。土坯在新疆是一种普遍采用的主要建筑材料，象第十四窟圓頂方形洞，洞頂不靠崖土，全用土坯券成；这里好多直洞的內部，也是用土坯砌成的，时隔千年之久仍然很坚固。

洞窟里的壁画，解放前已被帝国主义分子盗去很多，遺存到現在的都已残破，但还是不可多得的。壁画旁边有不少回鶻文和汉文題記，虽不知其含意，但也抄录了些，作为今后参考。在第二十八与二十九窟之間，我們发現了一个小窟，窟的位置較低，为积沙埋没，仅露出約半米高的一部分洞頂。从頂外望去，壁画比較完整，可能还有塑象。

柏孜克里克千佛洞建于何时，已无可考，从壁画风格上看，大多数都是唐代的作品，洞窟的开凿，应在唐代以前。唐初貞观时（公元627年——公元647年）玄奘法师經过高昌，这里佛寺很多，国王也崇信佛教，可知当时佛教之盛，在吐峪沟（胜金口东面另一山口）发現的回鶻文石刻中有："其国王布哈里葛亦都克，在高昌之克子尔重修庙宇"的記載。"克子尔"維文是"紅"的意思，火焰山也叫克子尔山，所記可能就指的是千佛洞。那末至少在十世紀末，伊斯兰教未传入吐魯番以前，这里的佛教仍是很兴盛的。

（二）高昌故城　从胜金口南行五公里左右，就到了高昌故城，这里有阿斯塔那（二堡）和哈拉和卓（三堡）两个大乡。另有一个哈拉和卓坎兒小乡，都围繞在古城周围。城相当大，据說直径五公里，可見当初高昌城中人口之多。

可惜这个自魏晋（魏晋以前虽称高昌，但是否有城垣，很难确定。）至元末約一千多年在历史上占着重要地位的高昌城，解放以前被一些帝国主义分子破坏得太利害了。德国的勒柯克于公元1902年至公元1907年从这里盗走的文物达四百多箱。其中有很多是极有价值的，如北凉沮渠安周造寺功德碑，



交 河 故 城

柏孜克里克千佛洞

柏孜克里克千佛洞第十四窟

第十六窟壁画(伎乐)

第三十一窟壁画

高昌故城西南角的建筑遺址

高昌故城西南角的建筑遺址

摩尼教壁画和回鶻时代的文字紀录等。英、日等帝国主义者在这里的盗劫破坏也是怵目惊心的。現在城里只剩下一段段厚大的残垣断壁和一些空土洞。

城內靠近西南角上，还有一大片建筑遺迹。有的是住房，有的象庙宇，除了一些一般灰陶片以外，没有别的遺物。有一处庙宇遺址中間有一高塔，塔上小龕中尙有残存的佛象。附近有些房屋仍較完整，在一个房子的頂上还有用土坯砌成的儲藏室，里面积沙很多，不知有无遺物。这一带建筑对今后研究吐魯番地区的历史，可能会有很大帮助。

解放以后城北一带陆續有小件文物出土，如1955年春，农民犁地时发現一个黑色的方盒子，盒里装着十枚古波斯薩珊王朝时代的銀币（詳見考古通訊1957年第3期和考古学报同年第2期）新疆文管会最近也从这里征集到小佛象、陶制大缸盖以及波斯銀币，我們这次勘查还看到一些瓦当、"崇宁通宝"錢等。

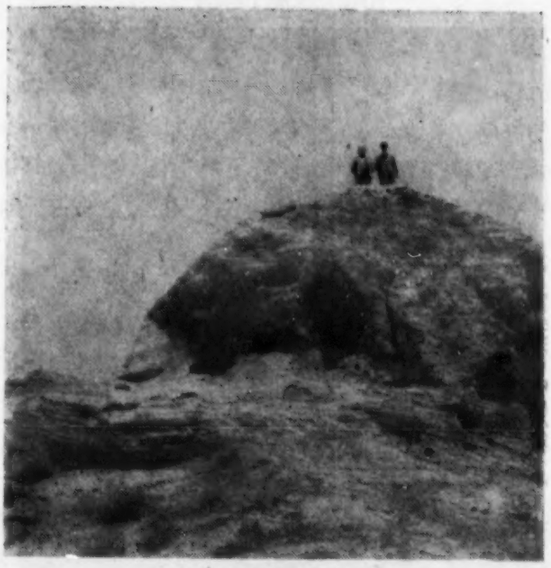
在故城西北和东南的戈壁滩上，有很多高昌时代的古墓。其中大多数早已被盗掘，地面上有很多灰陶器残片，現藏新疆博物館唐武則天时期的张怀寂墓志，就是公元1910年在这里出土的。

吐魯番一带，自古就称"高昌"。如前汉書中有："車师后王姑句，馳突出高昌壁"。后汉書說："自伊吾北通車师前部高昌壁，三千二百里"。这个城是否就是汉代的高昌壁，很难确定。馮家升先生的意見，既称高昌壁，必有高山悬壁之类，而这里是一片平广的沙漠，离附近的山在几十里以外，汉高昌壁恐未必指此，此城想是晋至北魏时期开始建筑，至麴氏高昌时代（公元500年—公元640年）陆續完成的。以后一直有人居住，直到元朝末年并入吐魯番，才逐漸荒废了。这一点从近数十年来发現的文物中可以得到証明。

（三）交河故城　在县城西北十公里雅尔湖乡的雅尔乃子沟村两条干河床中間的土島上。两河都是由北面分道而来，在土島的南端汇合在一起，所以这个城自古称"交河"。河床寬各在百米以上，深度也在三十米左右，可見当年河水之大。

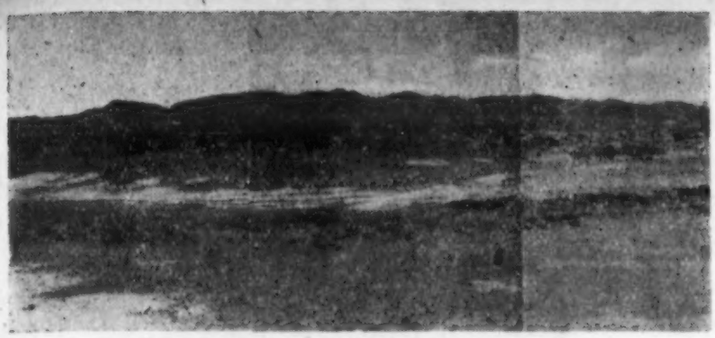
交河城里的古建筑物大都存在，就連当年的大小街巷，也还历历可数。貫穿全城南北有一条主要大街，大街中心是一个高大的建筑物，街傍的房屋，只剩下残垣壁立，但还整整齐齐地列成两排。从大街两傍的情况看来，西面好象是以寺院建筑为主；东面則以一般住家的庭院为主，这些居住址，有的是平面一层房，有的分为上房和下窖两层。在城东南角路西的一座地下院落，地面上周围用短墙圈起，入口处有五級大台阶直抵大門，門墙是就生土凿成

高昌故城中的土塔

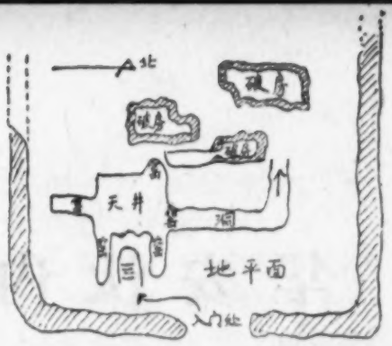


吉木薩尔破城子的城墙

吉木薩尔破城子的城墙



交河故城外高昌时代的墓葬群



交河故城內地下室院落平面图

的，高达四米左右，寬三米余。进門后是十米見方的一个院落，四周都有住人的窑洞，以北头所凿的窑洞最大，从这个窑洞的另一端斜坡通道出去，就是全院的后一部分。

从城中建筑式样和文物分析，这些遺存不是一个时期的，譬如在中部建筑物聚集区的地面陶片大都是灰色印紋和附加紋之类；而在最南部为数不多的巨大土窑里，有彩繪的夹沙粗紅陶。可惜我們在这里停留的时間很短，不能仔細进行分析研究。

交河城沟西和沟北，有很多高昌时代和高昌以前的古墓，一家一族埋葬得很整齐，黃文弼先生过去曾在这里进行过发掘，1956年新疆考古人員訓練班也曾在这里实习。附近并有范围很大的細石器时代文化遺址。

交河城在汉代是車师前王廷的都城，公元640年唐代設立交河县于此。回鶻民族迁来后一部分人也居住在交河，从黃文弼先生发掘所得的回鶻文残片和沟北区墓葬里的遺物可以得到証明。此城废弃，約在公元十四世紀初，自元末分設柳城（今六克逊区），火州（今喀拉和卓区）和吐魯番三万戶以后，这个城的地位就显得不重要了。

二　吉木薩尔的勘查

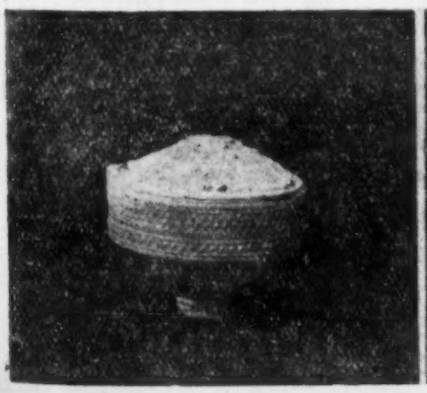
在吉木薩尔我們只重点勘查了北庭都护府所在地的破城子。城在县北約二十公里，范围很大，断断續續的城墙残迹，东西約一千米，南北一千五百多米。城分內外三重，中間的一重最小，靠近大城圈的北端。城墙都是用二寸多厚的板筑土建成，墙厚达七米，这种板筑形式在新疆地区很少应用，連上述高昌故城的城墙也不是如此作法，这一情况值得建筑、考古工作者注意。可惜城已大部損毁，只剩下北墙一带还較完整。我們沿着外城东边的一段城基和护城河床向北走了一程，护城河相当寬，蘆葦丛生。这水从現在的县城附近分两路流来，繞破城东西两边北行，在城北約五公里的地方，聚成一个大水湖。內城的北門尙在，一排排伸入土墙的木椽痕迹也历历可数。內城里的遺物和外城多不一样，外城以灰色的大缸残片最多，而內城以印花紋的残砖块最多，同时一間間的房子还很清楚，将来如有机会发掘一下，对研究这个古城会有很大帮助的。

远在汉代时，車师后王建都于"务塗谷"中，地点約在今吉木薩尔南山附近，唐代的金滿县也应在这一带。唐太宗貞观十四年（公元640年）改后庭为庭州，立金滿、蒲类、輪台三县，武后长安二年（公元702年）改庭州为北庭都护府，北庭都护府于唐貞元五年（公元790年）为土蕃所陷。此后五十年，回鶻西迁与西州合并，称西州回鶻，一直到宋朝初年仍然如此。宋王延德使高昌記中提到高昌回鶻的地域时說："盖尽有汉前后庭地矣。"从現在这个"破城"范围、位置和遺物来分析，这里应是唐代庭州金滿县和北庭都护府的所在地。宋太平兴国六至八年（公元981年——公元983年），王延德使高昌时，当时的师子王避暑于北庭，也就是这里。清代在这个城里发現过唐金滿县碑，唐造象碑和元造象碑残石（見徐松西域水道記），可証此城历史。

由于当地党政領导对文物工作的重視和宣传，解放以来群众捐献了很多从破城子采集到的文物。

吐魯番和吉木薩尔，横跨在天山东部博克达山峰的南北两坡，山峰以北是吉木薩尔；以南是吐魯番盆地，按照地理环境看来，这里自古就是中国西陲各民族活动的主要地区。解放以来，在中央关于保护文物的政策指导下，自治区党、政領导对于調查保护民族文物是非常重視和支持的，今后，我們将有更多的机会对这一地区文物古迹进行全面地、較系統地調查研究工作。

吉木薩尔破城子出土陶器



吉木薩尔破城子出土銅器

吉木薩尔破城子出土石雕

华安汰內仙字潭摩崖的調查

福建省文物管理委員会

1915年8月26日，岭南大学黄仲琴先生調查华安汰內石刻，共发現三处，1935年黄先生写成“汰溪古文”一篇发表于岭南学报四卷二期。关于当时的調查經过情况，有这样一段記述：“其初，言者不能实指其地，旋覓得一知者为导，是夜寄宿汰溪以南之文浦山。(村名，蔡姓聚族而居，始自元季)越日黎明，偕导者乘村人常乘狹且长之棱船，船夫四人，二掌竿，二在前后推挽之，自文浦山下駛，嚙浅沙，渡飞瀑，……七里許，到潭边，潭乃汰溪之一部分，以是处水較深，别名之为潭也。”四十年后的今天，情况迥然两异，汰溪已經是流急滩多，水量稀微，完全不能通航，汰溪两岸断續出現谷地，山林翠綠，确是一个良好的自然环境，等待着人們的开发，汰內是汰溪流域中段的一块肥沃的平地，居民比較密集，汰內以下是文山(即文浦山)，居住十来戶农家。

1957年8月我們为了了解汰內石刻保存的現状，遂前往調查，十一日由华安县出发，当夜宿汰口农場，十二日順汰溪步行二小时至汰內，約十五里，十三、十四两天在乡人民委員会的协助下进行实地調查及摹拓，十五日返漳州。

汰溪系九龙江中段之支流，自西往东流經汰口入江（图二）石刻在离汰內三里的乡东苦田自然村附近之仙字潭，汰溪至此打一弯曲，形成深潭，水面不大，河面寬約十余米，流急水少，潭南岸是低丘，上面草木丛生，长可掩人，北岸系蚶盘山，高聳屏立，山脚下是峭壁高約三十米，崖壁表面受天然剝蝕，形成参差不齐的大小石面，石刻就在此天然峭壁上，下距水面約二米，現在石面黝黑，又蔓着苔，字形要不是細看，有的几乎很难辨認，所刻文字多者似有一、二十字，少的仅一、二字，没有整齐的序列，笔画也不整齐，有的刻的較深，有的較浅，根据目前調查到的按不同部位算，共有六处，自东往西分布，約长二十米左右。

图二　摩崖位置图

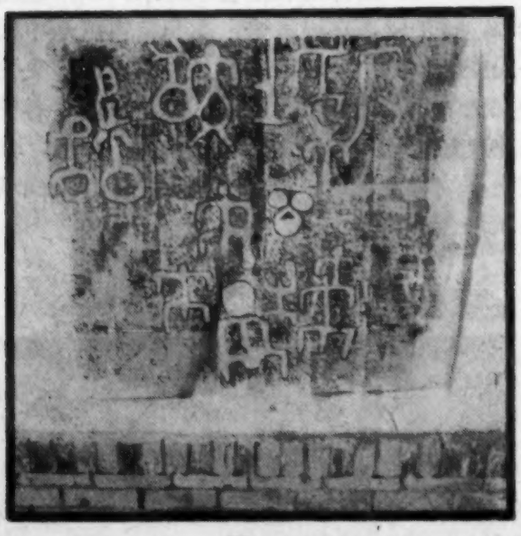


图　一

第一处：石面約1.55米見方，是文字最多的一处，但因表面风化，字迹不清，字作人体形，大小不一，最大的字长38、寬26厘米，小的长16、寬12厘米，没有固定的横竪排列，犹如一幅表示事物的图画。(图一)

第二处：汉字楷書，石面长1.13、寬0.88米，文为“营头至九龙山南安县界”，刻作三行，第一行六字，第二行三字，第三行一字，字径大的14厘米，小的6厘米，下半部石面，已有裂縫一道。(图三)

第三处：石面长4米，寬2.8米，零星分散五个字形，大小不一，大的长74、寬35厘米，小的长22、寬16厘米。(图四)

第四处：石面长2.8米，寬2.5米，刻二个人体形，左面大的长30、寬26厘米，右面小的长13、寬10厘米。(图五)

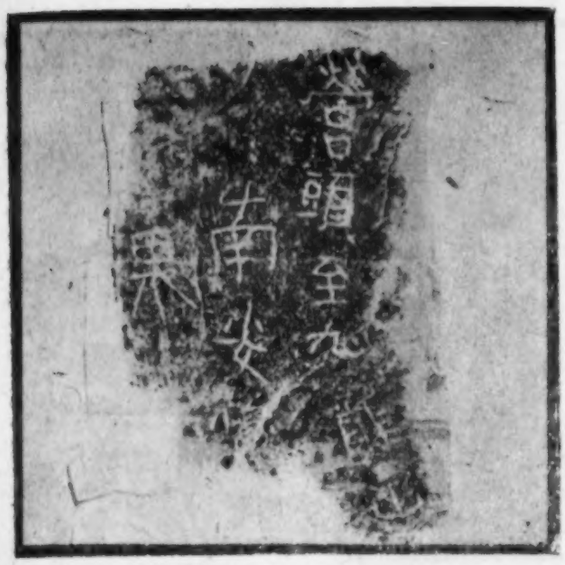


图 三

图 四

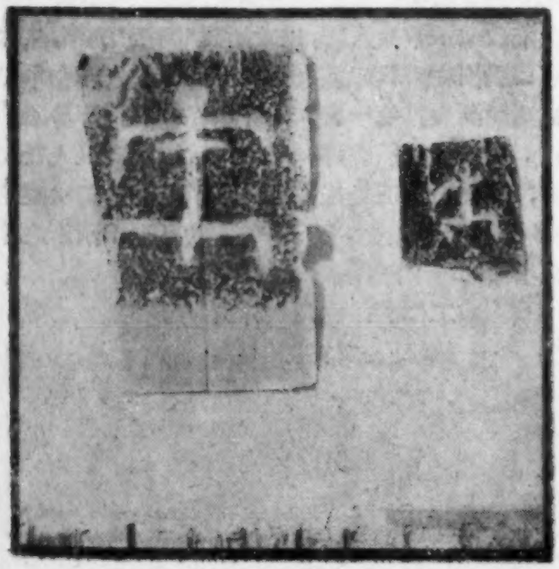


图 五

第五处：石面凸凹不平，长1.5米，寬1米，刻一字，长30、寬20厘米。（图六）

第六处：叉分两处，靠左的一处，石面长1.4米，寬0.50米，似有二行，无序列，刻得較深，形态一种作人体状，一种作人面形，大的长26、寬18厘米，小的径20厘米（图七）。靠右的一处石面长1.4米，寬0.4米，单行，似为三个字，有人体形和兽形，字大的长20、寬18厘米，小的长15、寬9厘米。（图八）

經过这次調查我們有以下几点初步認識：

第一：我們認为这些石刻（除第二处外）是古代少数民族的图画文字，有下列两方面的依据：

1. 从历史記載来看：华安原名华尉，屬龙溪县二十五都，民国才設县，全境崇山峻岭，高山之上，至今仍有畲村畲民，汰溪在华安县南六十里，东南距龙溪县治四十余里，古屬华尉之桃源保，保因附近之桃源洞得名。民間相当普遍地流传着所謂"楊文广平蛮十八洞"的故事。漳州府志卷四十古迹条："柳营江在今江东地……先是六朝以来，戍閩者屯于泉州之龙溪，阻江为界，插柳为营，江当溪海之交，两山夹峙，波涛激涌，隔絕东西，至是阴遣人沿溪而北就上流緩处結筏連渡，从間道袭击之，遂建寨柳江之西，以为进取，恩威并济，土黎归附，豁其地为唐化里，……永隆元年，請于朝，移鎮漳浦……阻盘陀諸山为塞，其西北山峒之黎，率依险阻，林木阴翳不相通，乃开山伐道剪除荆棘遣士民誘而化之，漸成村落，拓地千里，垂拱間請置漳州。"这一段記載說明了唐代以前閩南地区确是土著住所，仙字潭摩崖很可能就是当时土著的一种遺迹。

2. 从石刻字形来看，是屬于原始图象文字范畴，民族問題譯丛1957年第10期"从信号鼓到报紙"这篇文章曾这样記述："象北极部落，草原印第安人，西加罗林群島和帛琉島的土人，他們的繪画和記載事件的图画文字就是这类通訊的很好的例子，这些民族的人們运用这种方法記載了日常生活、重大事件以及部落历史"又"屬于著名的图画文字記載的，要算北美印第安人的'大事記'或'冬季报告'他們用人、动物和整个場面的图画确切地記述了部落历史上的重大事件，……这个大事記是欧洲人到来之前的事情，許多很好地掌握了图画文字書写技术的部落，常常在牛皮、斗篷和帐幕上画上自己的遭遇和故事，叙述水灾、战争、食物丰足、貧困、疾病以及生活上一切重大事件。"仙字潭摩崖刻字虽然在形式表現上有所不同，也应該是屬于这类性質的，表現一定的生活事物。1956年文参第12期登載陈汉流先生的"广西宁明花山崖壁上的僮族史迹"，字形与这里发現的基本相类。

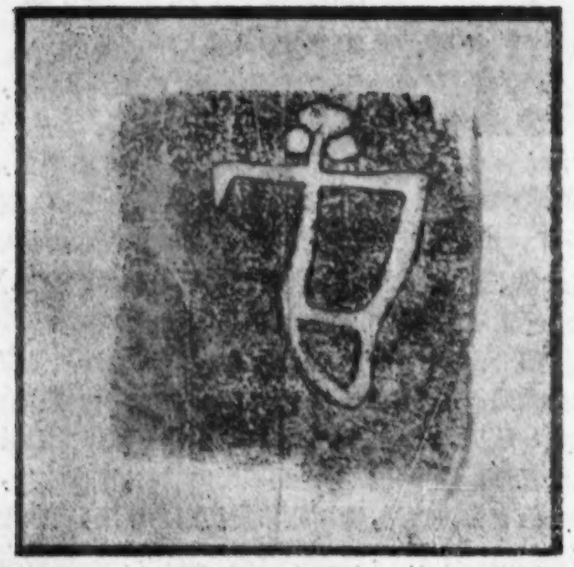


图 六

图 七

图 八

第二：摩崖文字的时代，第二处汉字"营头至九龙山南安县界"是一个很好的标志，可以說图画文字比汉字早，汉字刻的时間約在唐代，現从下列两方面来加以說明：

1. 从地理沿革的变迁来看：华安清以后才設县，清代屬龙溪县二十五都，我們認为"营头"是当时的一个駐防重鎮，龙溪县志卷十一古迹条："营头亭在柳营江，一云在揭鸿岭(按：指揭鸿寨)"又"揭鸿塞在九龙江西，唐陈将軍元光尝駐兵于此，故地名軍营，岭极高峻，上有汉唐故道。"柳营江即今天江东桥一带，地居九龙江下游要冲及龙溪往福厦綫的重点，在地理上当然很重要，也是設营之地，但此地距华安太远，我們認为营头設在揭鸿岭較宜，按龙溪古地理輿图，揭鸿岭在县北，約当今龙溪与华安交界处，北面是汰溪流域，东面是九龙山，确是一个战爭要地。九龙山亦屬龙溪县，龙溪县志卷一山川条："九龙山在治北三十里，唐書輿地志云，龙溪隋县，有九龙山，其下有九龙水。"九龙山在隋唐时代很重要，是龙溪北进华峙地区的首冲，九龙山以上高山峻岭，峡谷峭壁，非常险阨，它在今长泰、华安、龙溪三县之間，山脉綿延，是一座天然屏障。龙溪与南安县接壤，更是唐以前的事，龙溪县志卷一沿革建置条："梁大同六年，析南安郡地，置龙溪县，隋初废建安、南安二郡为县，大业三年复建安郡領县四，为閩、建安、南安、龙溪。唐初仍旧。"可見在隋唐时期，福建的行政区划大致說来只有这四个县，每一县包括相当大的范围，龙溪包括汀、龙、漳部分地区，从地理上区分，就是九龙江以南地区，南安县約在九龙江以北，包括今天晋江专区大部分直至九龙江以北的长泰和同安，长泰县志："隋泉州南安县武德乡地也，唐乾符三年邑长张恩进始置武德場，南唐保泰元年升为县，改名长泰"。同安县志："隋唐屬南安县，宋始置同安县"。現在华安县东面为长泰，南为龙溪，而营头、九龙山刚好处在今天龙溪、华安、长泰三县之間，正好是隋唐时龙溪县和南安县的交界处，我們認为这是一个有力的年代依据。

2. 从历史事件来看：漳州府志卷一建置条及卷二十四官績条，都記有唐高宗总章二年封建統治者命陈政父子带兵入閩，进攻所謂"洞蛮"的事，从这里可以看出在唐代以前九龙江中游以上（即今华安、龙溪两县交界处一带）山岭峡谷綿亘，形势险要，原为土著的天然屏障，唐代以后，才有汉人迁入汰溪，汉文石刻正是很好地反映了当时的历史实际，同时給这些图象文字的下限年代不迟于隋唐之說，又增添了一个証据。

工作者：曾凡　林釗

执笔人：林釗

文物知識講座

旧石器时代考古学常識

裴文中

（四）旧石器时代人类居住遺址及其研究方法

旧石器时代的人类，居住的地方，不象我們今天的人类一样，居住在高楼大厦，是自己用智慧和劳动所創造出来的，而是居住在自然生成的山洞或石窟之中。

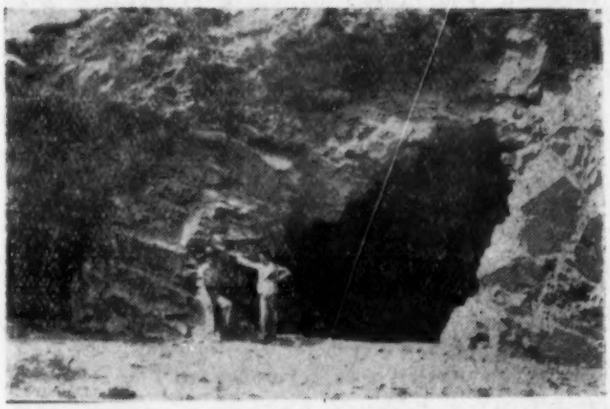
人类居住的目的，主要是躲避风雨和严寒酷暑以及猛兽和敌人的侵害。

猿猴一般都居住在森林中树木之上，也有住在山石岩洞中的。若是风雨来临，猛兽和敌人来侵袭，对风雨只有忍受，对敌人則逃避。但是这是危险的，有性命危险的。

由猿发展到了人类，人类就选择了自然生成的山洞或石窟隐避起来，这样比較安全。特别是在人类居住到比較高緯度的地方（北方）以后，冬天寒冷，山洞中比較温暖，居住在山洞里，更有必要。

人类居住的地方，一定要遺留下他們吃食剩余的东西，如兽骨等，也遺留下烧火时残余的灰烬以及他們使用的器物工具。在人类意識形态还没有发达，没有葬埋死者的习慣的时候，死了的人类的尸骨，也要遺留在这里。所以在一个人类曾經居住过的地方(一般叫作居住遺址)，我們可以发現許多人类遺留下的东西。我們考古工作者的任务，就是把这許多人类遺留下的东西，从地下挖掘出来，加以研究整理，好使我們了解远古的人类的形态、

图一　周口店山頂洞洞口，很可能是山頂洞人出入的洞口，現因无法保存，已在发掘后拆除



图二　周口店中国猿人产地的鴿子堂洞口是中国猿人遺物的堆积变成坚硬之后，經水冲淌而成的，可能距中国猿人当时出入的洞口不远

文化和如何生活。

总的来說，古代人类的遺址，有三类：一是居住遺址，二是工作場所，三是墓葬。在考古工作者看来，居住遺址很重要，因为如上所述有許多遺物，保存在这里。墓葬也很重要，首先是古代人类的遺骸保存在这里。另外人类还有殉葬的习慣，从人类有了私有制之后，人类就用实物殉葬，如他生前使用的器物工具，甚而至于他生前使用的奴隶妻妾。人类知識逐漸发达，了解生死的秘密之后，才用特制的殉葬器物来殉葬。因此各时代的墓葬中，都有許多代表当时文化和工艺水平的殉葬品，是我們考古工作者的研究的好材料。至于工作場所，則是原始人类制作器物的原料丰富的地方，他們到那里去制作器物。如石器原料的产地，他們在那里制作石器，遺留下无数的打下的石片，还有許多半成品、废品等，也是研究石器的很好的材料。

（一）居住遺址

旧石器时代人类居住的遺址，最重要的是山洞和石窟。

人类在很长的旧石器时代里，就大部居住在山洞中，到新石器时代，还有住在山洞里的，只有到銅器时代，人类才普遍地能够建造房屋，除特殊情况外，一般都住在自己建造的房屋中。

山洞在石灰岩区域才能生成。石灰岩的成分是碳酸鈣，能够溶解在水中。自然界降下的雨水，沿着石灰岩的裂隙，常常将石灰岩当中溶解成岩洞。

特别是当石灰岩在地下水水面之下的时候，地下水的水面部分很活动，长期的溶解再加上一些水活动的动力，更容易将石灰岩溶解成一系列的岩洞。等到石灰岩随着部分地壳上升的时候，升到地面上之后，人类就可以选择了这样的山洞居住。

旧石器时代的人类，没有办法运水貯水，而生活又离不开水，因此，他們选择居住的山洞以临近水源为适合条件。当然，这是指山洞多，人类少，有选择的可能的情况，如果山洞少的地区，这样的条件也不重要了。

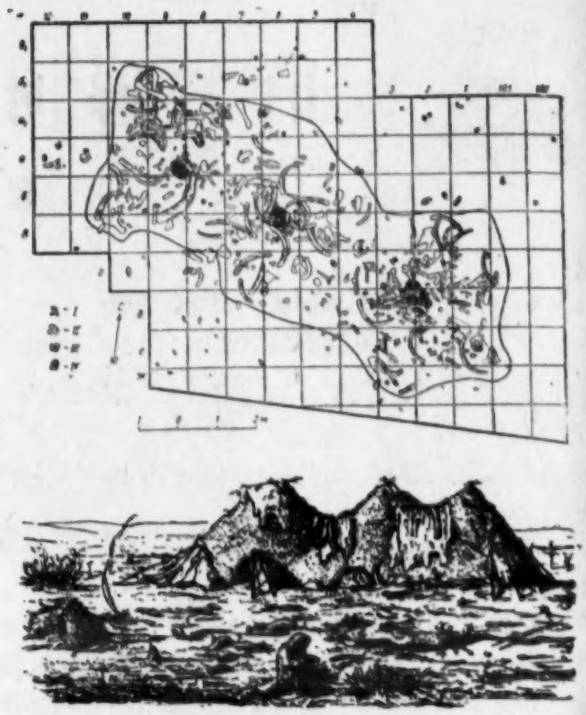
由上所述，考古工作者，就可以根据这样的綫索去寻找旧石器时代人类的居住遺址了，首先是在有石灰岩的地区去找。全世界旧石器时代人类居住在砂岩区域、在砂岩中生成的一个小凹入居住（不能叫作山洞）的例子，好象只有法国有一个。

到了石灰岩的区域，在山洞的洞口和附近，先进行观察，如果山洞曾經人类居住过，很可能在洞口和它的附近就有許多石片和石器，因为旧石器时代的人类，很可能在光亮的洞口外制作石器，遺留下許多石片和石器。

然后，我們进入洞口，不要深入，一方面怕危险，另一方面，人类居住，也多半在离洞口不远的地方，洞內很深的地方，阳光不充足，人类不喜欢居住。如果山洞曾有人类居住过，在洞口內不远的地方就会有許多遺物，特别引人注意的是灰烬。

旧石器时代距今至少在万年以上，經过了这样

图三　广西武鳴罗圩的一个大山洞，新石器时代的人类曾居住过



图四　苏联烏克兰的露天遺址
（甲）发掘时遺物堆积的平面图
（乙）根据发掘所得的材料，对遺址的复原图

长时間，洞里含有遺物的堆积，有洞內和洞外吹来的尘土和洞頂洞壁掉下来的石灰岩碎块，都由水中所含的碳酸鈣胶結起来，常常变成很坚硬的角砾岩。一般来說，新石器时代居住的山洞，其中的堆积常常不是胶結得很坚硬。

許多初作考古工作的人，在寻找山洞时，很喜欢找洞口很大的大山洞。其实，旧石器时代的山洞，常常因为洞底上长期的堆积，洞內变得很小，洞口也不大（图一、图二）。所以我們应当观察洞底上的堆积物，不能以洞口大小来衡量洞內是否有过人类居住（图三）。

还有，往往比較高的洞生成較晚，而且距地面近，水常常积存在那里又流出来，就是曾經有过旧石器时代的堆积，也常被浸蝕光，也有时被由水冲进的洞外的泥土所掩盖而看不見。所以只有可能寻找新石器时代的遺址，而对寻找旧石器时代的人类遺址則希望很少。

石窟是浅小的山洞，只是在岩石中有些凹入的地方可以躲避一方面的风雨，在人类密集而山洞不多的地区，也可以成为人类的居住地。在巨大的石块的旁边，或在支架巨石的石块的两旁，人类也可居住，也可能是居住的遺址。

工作場所，多半在洞口外附近，或在平地上，主要是有石器的原料、打下的石片、半成品和废品等，常常没有灰烬层。除了山洞和石窟外，有关旧

石器时代人类的材料也常发現在空曠的平原上，如河边的台地上等地。关于旧石器时代初期的人类，是否就住在河边露天之中，現在还没有定論。近几十年来，苏联的考古工作者，在烏克兰的平原上，也发現了許多露天住地，說明旧石器时代晚期，除山洞石窟外，人类也可能住在空曠的露天之中。这是我們寻找旧石器时代遺址特别应当注意的地方。

在烏克兰的河边，猎取猛獁象的旧石器时代晚期的人类，常常在河边台地上挖一个坑，在坑边用猛獁象的大骨（腿骨）和大牙（門齿）支架起来，上边复盖上兽皮，作为居住的地方（图四乙）。这样就在这个地方发現很多的猛獁象的門齿和腿骨以及其他人类遺物，如石器、骨器、灰烬等（图四甲）。

（二）发掘方法

当我們发現了旧石器时代人类的遺址时，我們要进行发掘工作。

发掘工作的任务，首先是弄清楚地层。在不同的时代，常生成不同的地层，为了确定旧石器时代遺址的时代，我們必須分别上下地层的关系。但这种关系常常是非詳細观察不能察看出来的。

无論在山洞和在露天发掘的时候，必須在遺址附近或洞壁上找一个固定点，作为发掘时繪图的基点。然后，从基点引伸到遺址上，将遺址分成方格，将发現的遺物，按在方格中的位置，在大比例尺的图中(10—50分之一的图）繪出来。在研究的时候，可以根据图把遺物的位置复原出来，再根据遺物的位置研究它們的意义。如原来是連結在一起的遺物，我們根据图还可以复原再連結起来，否則拆散了以后，就不能了解連結起来后的意义了。

这样謹愼詳尽的发掘方法，在苏联考古工作者发現露天遺址的工作中，起了决定性的作用。在过去資产阶級社会里，一百多年的考古工作，没有发現过露天遺址（很少），就是他們的工作没有象苏联考古工作者这样的精查細作。我国考古工作者应当学习苏联这个好的經驗，我国今后旧石器时代考古才能得到应有的发展。发現的遺物，应按方格的位置，写好号碼，然后包装、运輸、修理。在研究的时候，应根据实物和野外观察的結果，不应当夸大，也不可忽略一点一滴的事实。許多人很喜欢从一件小事上，作出許多大的推論来，这是应当改正的态度。

例如：在周口店山頂洞中，发現了一个骨針，还有許多有孔的兽牙。我們因此推論，山頂洞人已經穿兽皮縫制的衣服了。因为骨針必是縫东西的工具，只能是縫衣服；衣服的原料，也只能是兽皮。衣服的式样，一定很簡单，只保护了下身。如果有人推測說，山頂洞人穿了棉布制的有袖的衣服，那当然就是过份了！

在发掘和研究工作中，更当注意笔記，随时将自己的观察詳細的記录下来，并附一定图画說明，不能只憑記忆。这样才能在研究时不感觉材料的缺乏。

文化部轉发湖南省人委关于貫彻郑州文物、博物館跃进現場会議的通知

湖南省人委根据最近郑州文物、博物館跃进現場会議的精神，結合該省具体情况，及时发出了貫彻这次会議精神的通知，文化部特将該通知轉发給各省、自治区和直轄市文化局（厅）。

湖南省人委的通知首先指出，根据这次会議的精神，文物、博物館事业必須在党的統一領导下，繼續解决思想上和工作上两条道路和两种方法的斗爭，并应在工农业生产大跃进的新形势下，貫彻群众路綫，多快好省地发展博物館事业，繼續做好文物保管和利用等工作，使之更好地为社会主义建設事业服务。

通知結合該省具体情况，提出以下五点要求：

1. 要求在10月底以前，至迟在1959元旦以前，全省实現县县建立博物館、社社建立展覽室。規模大的人民公社，也可以建立博物館。博物館內容，一般可包括：（1）社会主义建設中各項事业的伟大成就；（2）今昔对比；（3）科学研究和技术革新；（4）勤俭过生活；（5）文教卫生以及文物等等。所需經費与編制，本着勤俭的原則，由县市自行解决。在作法上，应在党委統一領导下，部門密切协作，結合中心，服务生产，以因陋就簡、由小到大的原則来建立，不应单純追求形式，講究規格。

2. 在1959年元旦以前，全部完成文物普查任务，正式分級公布保护名单，处理权分别屬于各級公布机关，并要树立标志（包括单位名称、时代、历史沿革、学术价值及由某单位保护等），建立档案（包括登記表、平面图、照片、紀录材料等），成立群众保护小組，分别負責保护。

3. 文物发掘工作，先下放到文物較多，而又在进行修水庫、建工厂、修鉄路等基建工程較大的县市。取得經驗后，再全部下放。各县市应注意培养发掘力量。以后在本县市內发現一般古墓葬，可以自行清理发掘。出土文物，原則上也由县市保存陈列使用。但遇有重要文化遺址，或大型特殊的墓葬，县市技术設备条件較差，仍应报告省博物館文物工作队派人去发掘，以免重要文物遭到破坏。

4. 在文物保护工作中，对革命遺址、革命建筑等，应特别注意保护，并可建立革命紀念館，对群众进行革命传統教育。对于可以表現阶級对比的材料，以及一些正在迅速变化的生产工具、生活資料等，各县市也都应該立即有計划有选择的保存一些，以便建立紀念館，或送到博物館陈列。保留这些实物，对于后代子孙进行阶級斗爭和生产斗爭的历史教育，有很重要的意义。

5. 省博物館对县市博物館，在业务上有輔导的义务。各县市在文物、博物館业务工作上有什么問題时，可以直接和省博物館联系，由他們帮助解决。

几种有关金屬工艺的传統技术(續)

温 廷 寬

己 几种接装、修补銅器的方法

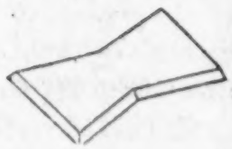
中国传統接装、修补銅器的方法，除了大焊(銅焊)、小焊（錫焊）外，还有銀錠形扣接、嵌条补縫、方銅块填补和压碼四种方法，前三种方法用于大型鑄件的接装和修补，此两种焊接法有簡便、坚固、細致等优点。后一种压碼法用于接装和修补捶鍛成的薄胎銅器。为了使銅器更加严絲合縫，例如盛水的容器保証不漏水，在施用压碼法之后还可以再加焊接，所以压碼法也可以說是焊接的加固方法。这里把四种方法繪制示意图簡单介紹如下：

1. 銀錠形扣接法。

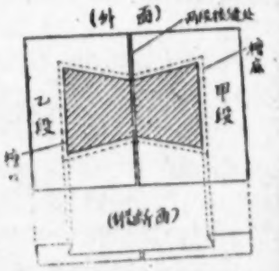
分段翻鑄的大型立体銅件，要接装在一起，很少使用錫焊，因錫焊既不坚固，銅錫异色，又不好看。如用銅焊，必須把两段銅件同时烧到和熔化焊藥一样高温才能接合起来（可参考"搬砂法"中"装浇口銅液漏斗"一节）。搬动大型銅件放到爐上烧烤是相当困难的，使用电焊法也由于銅件体积庞大，銅本身散热快，冷却一收縮，仍会出現裂縫。对于大型銅件說来，两种接焊方法都不适合。石家庄烈士陵园銅象的接装工作曾几次試用电焊方法都遭到失敗，最后还是請景德全老师傅們以銀錠形扣接方法才把它們接合起来，这种方法既輕而易举，又牢固細致。

銀錠扣接装方法，在过去不仅使用在銅器上，也使用在木器（如老式箱柜的插鎖，就是应用銀錠扣的道理）和石头建筑上，例如庙宇旗杆和木构牌坊的夹杆、夹柱石座，在两块竪立拼对的石块上面，除了用鉄箍围繞，往往也看到有些两头寬中腰窄略如銀錠形的鉄块横嵌在接縫处，这就是用鉄制的銀錠扣来連接的。

銀錠形扣接的方法比較簡单，先把两段銅件拼对起来，另用相当于銅件厚度二分之一至三分之二的厚銅板，剪裁成銀錠形的若干小块，在小銅块的边緣用錘錘出斜面，就制成了两头寬、中間窄、上边大一些、底边小一些的"銀錠扣"(图一)。然后，在两段銅件的接縫处，照銀錠扣完全一样的形式、尺寸，凿出若干个扁平的凹槽（图二），虽然这种扁平的凹槽，正好容納銀錠扣，但因为口小底大，还不可能直接把銀錠扣嵌到里面，这就需要把銀錠扣过火烧鍛冷却(生坯变熟坯)，用圓头錘击打中部，使其背部隆起，四围收攏，就可放进凹槽里面了。然后再用抛錘（見"收抛活"一节）击打銀錠扣隆起的背部，使其恢复原来平形，挤涨在凹槽里（图三）。由于銀錠扣两头寬、中腰窄，拉住两段銅件再不能分开，同时口小底大的凹槽紧扣住銀錠扣也无法脫出来，这样两段銅件和銀錠扣三者之間就紧密地連接在一起，十分牢固了。



图一 錘边后的銀錠形銅块

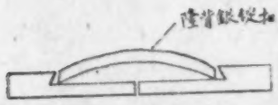


图二 銀錠扣形凹槽(外面)

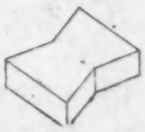
如果在銀錠扣四围还露着一些較細的縫隙，可用扒錘（見"收抛活"一节）輕輕捶打，这样可使銀錠扣和銅件更密致地挤在一起，几乎看不出接縫的痕迹来。

另一种方法是剪好銀錠扣形銅块，不要錘边，仍保留其垂直角度（图四），而把銅件凹槽上口凿得和銀錠扣一般大小（槽底面积要比口大），凹槽深度要矮于銀錠扣的厚度，銀錠扣就可直接安进槽里(如图五)。然后用錘击打銀錠扣高来于銅件表面的部分，使它向凹槽四周空隙(凹槽底部寬出的部分)延展，也同样可以挤滿槽中，十分牢固。这种方法一般都在銀錠扣較小較厚，不易捶鍛隆起的情况下使用。

每两段大型銅件的接装，一般都需要用三个以上的銀錠扣才能起作用，比較規則的銅件，在各銀錠扣之間，可保持相等距离；不規則的銅件（如銅象），应根据所需支撑的力

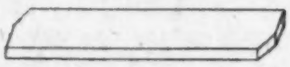


图三 銀錠扣放进凹槽內(縱断面)

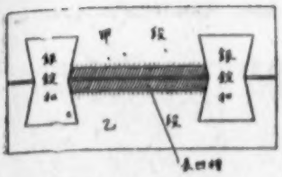


图四 不錘边的銀錠扣

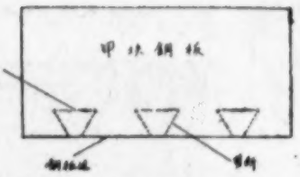
图五 銀錠扣直接放入凹槽(縱断面)



图六 銅板条



图七　酱长凹槽部位



图八　甲块銅板剪折綫

量来决定銀錠扣数目和距离。如果非竪立形状而是斜置或横置的鑄件，吃力較大，除了在外面使用銀錠扣，还要在鑄件里部加銅筋架住。

至于各銀錠扣之間仍显露着的銅件对縫，則可用下一节的"嵌条补縫法"来填补。

2. 嵌条补縫法

嵌条补縫法是为了弥补接縫，使其不显露痕迹，对于两段銅件并不起拉連作用。所以，这种方法不能单独使用，一般的要和銀錠扣接方法接合起来。

先用厚銅板剪成若干长条，其寬度、长度可根据鑄件接縫和銀錠扣距离决定，两头用銼磨成如山头的鈍角形，角度要和銀錠扣中腰部分一样（图六），然后照銅条的寬度在两个銀錠扣之間的接縫处凿出窄口寬底的长凹槽（图七）。如果銅件这一段接縫处是凸起的或凹凸不平的（如銅象分段在腰部或在褶起伏的地方），应将銅条用火烧鍛照銅件形式捶出弯度或曲折形，使銅条正好放进槽內紧貼在銅件上。銅条嵌入凹槽內后，即可用錘击打銅条，使銅条底部向四周延展，挤滿凹槽底部不致脫出，再将表面露着隙縫的地方輕輕捶打，直到严絲合縫看不見痕迹为止。嵌条补縫法除了不起銀錠扣的拉連作用外，其道理基本和銀錠扣嵌入銅件相同。

3. 方銅块填补法

这种方法是为了填补大型鑄件因鑄造不良而发生的破洞、砂眼、蜂窝等。在有些大型古銅器的表面，如果細看，我們常常可以找到一些与銅器表面齐平而且严絲合縫的大小方形补綻，就是用这种方法填补的，其道理也和銀錠扣接方法一样，只不过是把銀錠形的銅块换成方銅块罢了。这里不再贅述。

4. 压碼法

压碼法又名咬碼法，基本上分为两种：一种是接装銅板制成的器物，叫"接边压碼法"。石家庄烈士陵园銅象八一軍旗，就是用这个方法把許多块較小的銅板接在一起的。一种是修补薄胎銅器破洞，叫做"补銅压碼法"。压碼法也是为了补充焊接之不足，使其更加牢固的方法。

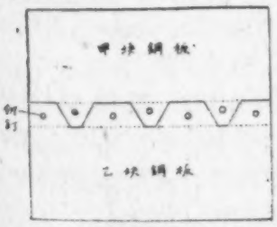
接边压碼法　先在甲块銅板的边部隔相当距离剪裁出許多鋸齿形的斜綫（图八），用鉗把鋸齿部分向上折起一些，即把乙块銅板一边插入甲块折起鋸齿和未折起地方之間，再用錘捶平鋸齿，使甲块紧密接咬乙块。然后沿着两板咬接部分，隔相当距离鑽出若干小孔，用銅鉚釘鉚住（图九）。这时即可用扒錘击打接縫及鉚釘（下面垫鉄砧），使两銅板連結得非常紧密。捶打时要注意使露在器物外边的一面取平，里边一面是看不到的，凸起一些也无妨。最后用銅焊藥从里面接縫处焊牢。

补銅压碼法　先将銅器破洞周围剪成扩大一些的圓洞，再在圓洞四边剪出若干距离相等的鋸齿形斜綫（图十），用鉗将鋸齿形部分折起。另照折起鋸齿部分的圓径剪出一块圓銅板放在圓洞上面，再把鋸齿按平，圓銅板就被咬接在銅器上面了。在鋸齿部分隔相当距离穿孔釘上鉚釘（图十一），可将方鉄棍砧（見"收拋活"一节）伸入里面，用扒錘击打接縫处和鉚釘（仍要求外面平，里面凸起一些无妨），把圓銅板和銅器打得严絲合縫，完全密接起来。最后也在里面用銅焊藥焊接。

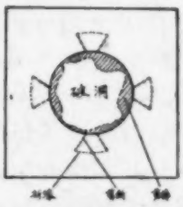
这里应該注意，两种压碼法的拼接处，必須剪裁較尖的鋸齿形，保持其斜綫，切不可作垂直于边綫的剪裁法（图十二）。根据景德全老师傅实际經驗，如垂直切裁，在最后捶打时鋸齿必然折断，这是因为尖端若寬，受捶要多，根部受震剧烈的緣故。若作較尖鋸齿形斜綫主要是在两斜綫部份捶打，可以避免这个危险。

上面介紹的銀錠扣接法、压条补縫法和方块填补法，一般不适用于出土的古銅器，后两种压碼法，只可应用于延展性較强的熟銅（紫銅）器上，因为古銅器受捶打震动，容易破碎。生銅（黃銅）器性脆，鋸齿形部分很难折起，另一块銅板无法插入，而且薄胎的生銅器也禁不住錘打。

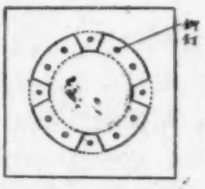
无論是嵌填的銀錠扣、銅条、銅块或是压碼法的圓銅板，其銅質顏色最好和原鑄件或原銅器差不多，否則做出后，虽着上顏色也很难一致。（完）



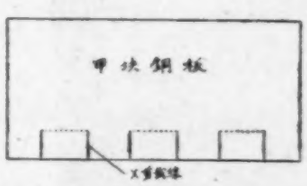
图九　甲乙两块銅板咬接

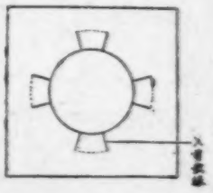


图十　銅器破洞剪裁綫



图十一　銅板被咬接于銅器上





图十二　錯誤的剪裁綫

金編鐘

故宫博物院藏

崔玉棠

編鐘是我国古代的一种乐器。这套編鐘是乾隆五十五年(公元1790年)用黃金制成的，共十六个，由于薄厚不等，可以发出不同的声音来，它俗名"金鐘"，和金編磬在一起使用。

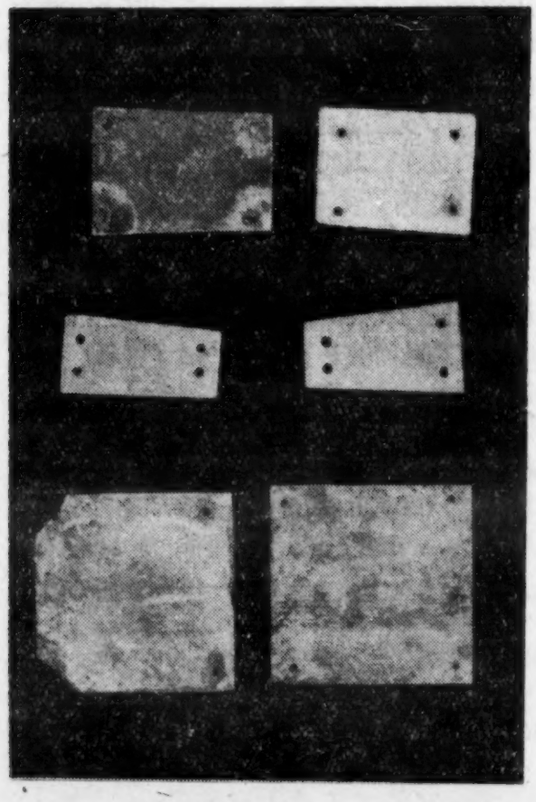
鐘上雕刻着交龙鈕，通体有三段不同的花紋，上段雕着朵云紋；中段雕云龙海水紋，正面开光阳刻"黃鐘"、"大呂"等十六音阶的名称，背面刻有"乾隆五十五年造"的款字；下段雕角云和平头音乳八个，从裝飾紋样上也可以看出带有宫廷乐器的特色。

古代的鐘本来是用銅做的，清代皇帝为了炫耀他們的豪富用黃金代替銅，仅仅这一套鐘就用了黃金一万三千四百两。当清代的封建統治被推翻以后，溥仪（宣統）曾把这套金編鐘偷出去押在盐业銀行。直到解放后才由中央人民政府文化部拨交給故宫，現陈列在故宫珍宝館內。

玉衣片

历史博物館藏

黎暉



这里介紹一种"玉片"。

这是1946年9月由尹达同志主持，在河北邯鄲西北五里郎村东北清理一座汉墓时出土的。1950年拨交北京历史博物館收藏。

我国文献里有貴族死后以"玉衣为殮"的記載。汉書霍光传上說："光薨，賜珠璣玉衣"。后汉書礼仪志有"金縷玉柙"的說法。据专家考証，所謂"玉衣"，就是由这种"玉片"綴合而成。按这座汉墓出土的玉片很多，有的呈长方形，有的呈正方形，也有个别半圓形的，大小不一，大的长約3.6、寬2.2厘米，最小的长約2.8、寬1.8厘米，正方形的长、寬为3.6厘米，玉的四周有穿孔，有的孔中还残留銅綠，可能当时用銅絲把玉片綴合起来，然后复盖于死者的身上。

在这座汉墓里和这些"玉片"共同出土的东西有鎏金銅飾、嵌琉璃銅飾和陶舞俑等，足見死者生前必为貴族阶层的人物。这些玉片的发見，与文献中貴族以"玉衣为殮"的記載正相吻合，它是統治者揮霍人民血汗的一种鉄証。

談談遺址发掘工作中的一些問題

許 益

关于在清理发掘工作中，特别是古文化遺址清理发掘工作中，是不是可以"多快好省"和如何"多快好省"的問題，存在着几种不同的意見。

有人以为：遺址发掘能多快，就不能好省。理由是：这是一件細致的、复杂的、科学的工作，非有专家主持发掘不可，非有較长的时間不可，否則"发掘就是破坏"。由于有了这样的思想，有的自己不敢动手发掘，一碰見发掘任务就嚷嚷"保下来"、"挪开去"，有的在工作中墨守成規，好象发掘操作規程是鉄打的公式一样，不能更改，他們的口头禅是："慢点吧，等发掘完了再說"。还有人对于工作抱着消极的态度，"反正只有这几个人，这些时間，做多少算多少吧"。虽然，抱有以上看法的人只是少数，但确是个值得注意的問題。

文物当然是要保护的，这在法令中已有明文規定，是不容置疑的了。但在貫彻文物保护政策时，却有两条路綫的斗爭。一条是"重点保护，重点发掘"，"既对建設有利，又对文物保护有利"的方針。一条是"什么都保"，只有文物保护，沒有經济建設；或者文物保护处处对經济建設起阻碍作用的方針。我們贊成第一个方針，反对第二个方針。我們是要讓死人服从活人，而不是讓活人服从死人，道理是很明白的。目前的情况是：有一些人政治挂帅不够，有变成迷失方向的实际家的傾向。

"一切都保下来"，可不可能呢？是不可能而且也是不必要的。文物工作日益与生产建設发生紧密的联系，我們不能从原則上确定生产建設服从文物保护。"慢点吧"行不行呢？也不行。我們生活的时代特点就是"多快好省"地建設社会主义，我們今年的粮食产量要翻一番，鋼鉄要达到1070万吨，我們要做促进派，因此，慢了也是不行的。

从科学要求的角度看来，"一切都保下来"需不需要呢？例如，关于仰韶文化的問題，是不是要把所有仰韶文化遺址都发掘完了才能解决呢？我看是不需要的。仰韶文化的主要問題大体包括：文化的分布与分期，文化本身面貌、地域性特点及其与周围文化的关系等。要解决这些問題，只要在全面普查的基础上，选择一部分重要遺址保存下来，或者对某一个遺址通过調查、鑽探确定重点保护某一部分，并对一些关鍵性遺址进行重点发掘就行了。其余便可作配合生产需要的考虑。当然，"重点保护，重点发掘"，不是"不保护、不发掘"，已經建立了文物保护单位的，应遵照分級管理的原則，呈請各級人民委員会批准，沒有建立保护单位的，也应經过一定的批准手續才能动土，以防止另一偏向的产生。

不应否認，清理发掘与經济建設是存在一定矛盾的。我們除了正确地認識这些矛盾外，还应进一步正确地处理这些矛盾。处理方法也有两种：一种是多快好省的方法，一种是少慢差費的方法。我們贊成第一种方法，反对第二种方法。

关于遺址发掘的多快好省問題，在尚未充分討論成熟以前，我試作这样的理解：多，是指在保証了重点的前提下做的多（重点是由同一类型的遺址相比較，同一遺址中某一部分与另一部分相比較后确定的，它的标准就是科学历史价值）；快，做的速度快；好，抓住了重点，材料足够說明問題；省，省工、省錢、省一切可以省掉的消耗。我的理解不一定正确，提出来供討論参考。

遺址发掘能不能"多快好省"的关鍵問題，在于破除对遺址发掘的迷信，这种迷信是存在的。有人以为遺址发掘只有专家才能做，群众不能做。当然，这种观点是不值一駁的。遺址发掘主要与"土"发生关系，在工作中最困难的地方就是辨别地层，而辨别地层有两点基本原則：土質的不同和土色的变化。农民祖祖輩輩和"土"发生关系，一生的辛勤劳动，都在土地上，地层的問題对脫离了生产的知識分子来說，确实有困难，但对农民来說，这又有什么了不起的呢？

因此，把发掘技术普及到县、乡、社去，并不是什么不可思議的事情。河南省禹县花石乡文物保护規划中提出要訓練一百个发掘員，以便配合生产建設，进行清理发掘工作，是一个了不起的、有志气的規划。不久前，我曾参加了一个遺址的試掘工作，工程紧张，沒有干部也沒有工人，我們找来一批小学毕业生，他們是干部也是工人，来了就干，边发掘边学习，十多天工作結果，他們基本上都能掌握发掘操作規程了。而且在这批学生中还发現了不少有才能的文物工作者，有的图画得眞不錯，大学考古专业毕业的学生也不过如此，有的对动物学的知識极其丰富，能够辨認遺址中发掘出来的动物骨胳，簡直令人惊异。通过那次工作，不仅使我确信县、乡、社能搞发掘，而且，一定还会有奇迹出現。这不是什么超乎客观可能的幻想，而是实际上能够办得到的。

县、乡、社搞发掘并不意味中央、省（市）放弃了对发掘工作的領导，相反，必然加强中央和省（市）的領导。因为只有这样中央和省（市）才能抓住全国和省的重点，才不至于"顧此失彼"、"收之东隅、失之桑榆"，才能改变目前"击东則东应、击西則西应"的局面。也只有这样，中央和省（市）才能更好地考虑全盘工作，培养地方力量，加强督促检查，发現了困难及时予以帮助。"集中領导、全面規划、分工协作"，这样才能把工作做好，才能把考古发掘工作大大向前推进一步，这难道不是明如观火嗎？

其次，談談技术革新問題。我們的主要发掘工具是原始的，我們的操作規程也是落后的，因此必須千方百計革新技术，提高工作效率。在这个問題上也要破除迷信，不要

（下接63頁）

从苏联民族学談起

把古希腊"民族学"一詞譯成現代文字，就是"关于人民的記載"的意思。从馬列主义观点看来，民族学是历史科学的一个重要部門，是研究世界上各民族人民的文化、生活、起源、迁移和历史文化的相互关系的科学。

苏联民族学的研究工作已有四十多年历史，无論在民族学的研究上，或是在民族学的宣传上，苏联民族学博物館都起着很大作用。当然，这种类型的博物館不能离开民族学的理論独立发展，但它有自己的特点。因此，苏联党和政府非常重視这一类型博物館，就列宁格勒而言，就有"苏联科学院民族学和人种学博物館"和"苏联国立民族学博物館"。前者建于1836年，是从俄罗斯帝国第一个博物館——"珍品陈列室"分出来的。現在它的主要任务是用陈列来反映东方各人民民主国家——中国、朝鮮民主主义人民共和国、越南民主共和国，以及其他民族独立国家、殖民地国家人民的文化和生活，及一些国家为爭取民族独立的战爭。

苏联民族学博物館和历史博物館在陈列工作上的区别，在于苏联历史博物館是用陈列品来揭示苏联国家及人民全部历史的进程，重大的历史事件。无論是研究工作，陈列工作和收集工作，都特别强調要注意劳动人民的生活状况及其在历史上的作用；它的陈列工作特点是展示的实物、文件及其他資料能够說明历史过程各个方面和历史事件。而民族学博物館的任务是揭示各民族文化和生活的特点，它的对象是各个民族。其研究方法的特点是直接观察和收集反映各族人民文化和生活的实物。因此在其陈列中，工人阶級及农民阶級的劳动工具和生活日用品，民間艺术及实用艺术的典型实物就成为基本的陈列品。

文化的宝庫，活的百科全書

苏联国立民族学博物館的历史应从1898年算起，那时它只是国立俄罗斯博物館的一个組成部份，1934年才单独成立。它壮丽的楼房，可以和它的邻居——俄罗斯博物館的建筑比美，全部面积为13,000平方米。該館从1899年开始大批收集各

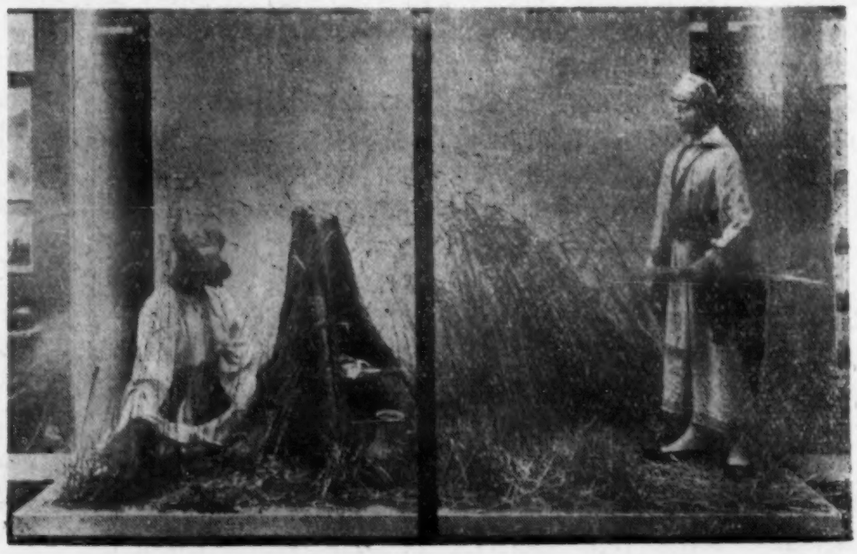


图 一

族人民的文物，現在庫藏約三十万件，其中实物达99.3%，只有二千件左右輔助陈列品。

目前該館陈列有："俄罗斯民族"(十九世紀末到二十世紀初)，"北高加索各民族"（十九世紀到二十世紀)，"俄罗斯共和国民間艺术'……等九个主題陈列。最近正在积极准备"人民服装"和"十九世紀到二十世紀的工农文化水平及民間艺术"两个新的主題陈列。其他临时性的展覽是經常有的。

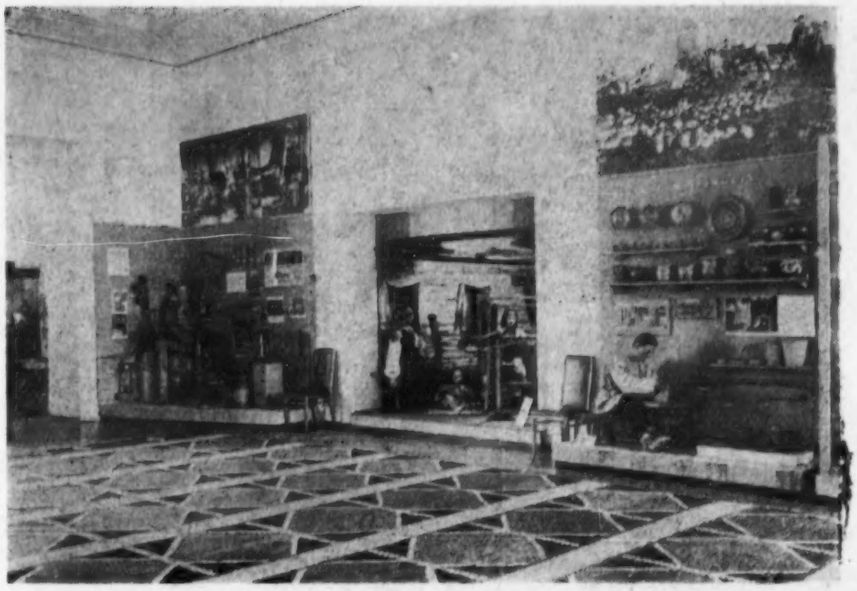


图 三

如果你只参观該館的陈列，没有到过它的庫房，那是遺憾的。因为，展出的实物仅为其庫藏的7%。該館的庫房就是一本活的百科全書，从古代到今天，从西伯利亚到拉脫維亚，从衣食住行到文化娛乐，眞是琳琅滿目。单說民間用的木匙子就有八百个。而革命前地主富农和商人用的錢箱也有几十种，其中一种枕形錢箱，是俄罗斯地主們用的，因怕人偷錢，晚上就当作枕头。还有不少兒童玩具，这些民間艺术品是研究各族人民生活的資料，如烏克兰的泥制舞人，从其服装、姿态、表情，可以看出十九世紀农村文化生活的一个方面。

庫房的家俱大部份是革命前留下来的，結实而高大，有的木柜要用梯子才能上去。很多木架子上都放着陶器、磁器、木雕、弓、箭等，四周都用紙当作围屏，可避免积存灰尘，既美观又經济。

在服装庫可以看到沙皇时代俄罗斯农村地主阶級妇女的服装。把一个紙做的女模特兒打扮起来，从头到脚都有解释，还可以表演头巾的各种披戴方法。这里大量劳动人民的日用品和工艺品特别吸引人，尤其是各种各样的农民用的劳动工具，使人贊賞不已。另外，有几件中国的紫檀木家俱，据說这是作家高尔基轉送博物館的，原来是中国文化界朋友送給高尔基的。

在庫房里，有苏联科学院一位研究生在工作，他准备写一篇关于俄罗斯民間艺术的論文。他說："没有这些实物，論文是写不出来的。"按他的說法，这个博物館就是"文化的宝庫"。

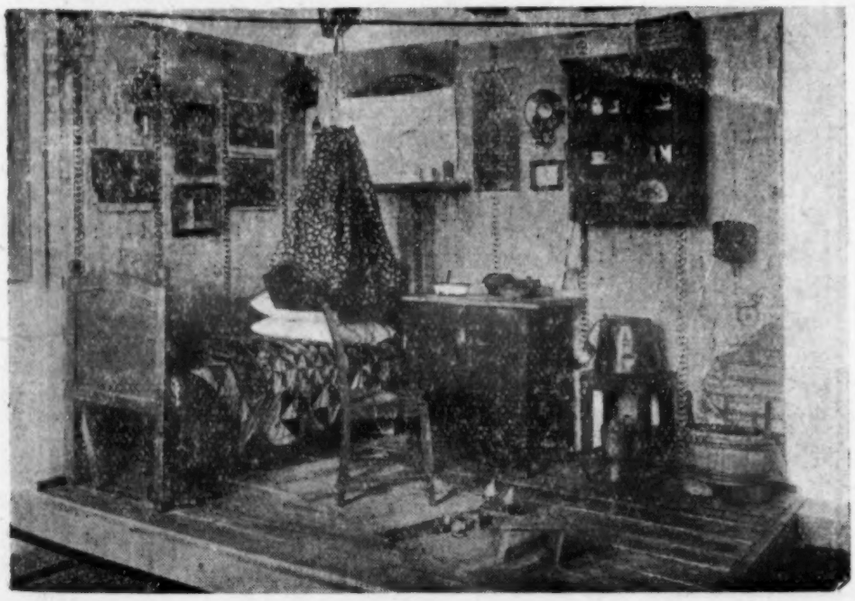


图 二

民族学博物館的陈列

举"俄罗斯民族"（十九世紀到二十世紀）陈列为例，大体上主題結构是从以下几个方面来闡明的：

第一陈列室：分序言、农业、畜牧业、养蜂业、漁业、猎业。

第二陈列室：主要是关于小农經济的手工业，如織布、制陶业、羊毛皮革业、漂毛业、紡紗、制匙业等。

第三陈列室：主要是揭示工农大众的迁移、居住情况及风俗等。

第四陈列室：主要是关于当时的服装，装飾品及其制作情况。

第五陈列室：表現民間艺术及人民大众的文化生活情况。

若从陈列方法来分析，主要

图 四

的有下列原則：

一、生活实况陈列　民族学博物館的陈列也必須是遵循着馬列主义关于阶級斗爭的学說来表現的。它虽然不直接揭示阶級斗爭在政治上、經济上、文化上的反映及其相互的联系，但在反映各民族人民的生活及风俗时，必須貫串阶級分析的观点。首先应把主要力量来反映工农大众的生活，特别是他們的生产活动。在該館可以看到各个民族在不同的时代的生产活动。如图一是揭示十九世紀农村生产的一个方面，除模特兒外，全部陈列品都是实物，按照当时生产情况組合，使观众得到一个完整的概念。图中年輕的农妇正在割稻，另一老农妇在休息，身旁放着孩子的搖籃和水罐，这一切使人們記起俄罗斯伟大詩人涅克拉索夫的詩句：

命运有三段坎坷的道路，
第一段：同奴隶結婚，
第二段：做奴隶兒子的母亲，
第三段：至死也服从着奴隶，
俄罗斯土地上的妇女，
就正肩負着这些可怕的命运。

陈列不仅使观众了解当时生产实况，而且也深刻感受到过去俄罗斯妇女的悲惨命运。

图二是表現十九世紀紡織工人的家庭陈設，这样的陈列对展示过去各族人民的日常生活具有巨大的意义。其中全部陈列品都是实物，完全符合博物館的特征——实物性和直观性。

簡而言之，由实物按照一定生活現象組合而成的“生活实况陈列”的特点，在于促使观众通过展示的实物形成对生活完整的概念。

二、实物与輔助陈列品組合而成的主題单元　民族学博物館陈列的基本材料是能揭示各民族在各个时期生活現象的实物，但也要适当使用輔助材料，这样才能完成主題陈列的任务。輔助材料可以使陈列品互相印証；可以使观众获得整个生产过程的概念等。图三图四所示为十九世紀农村小农經济的制陶业。这里除了表明当时生产力的情况外（生产工具、使用工具的劳动者），还用图片及說明文字反映它的生产关系，使实物与照片互相印証，帮助观众得到生产过程的整个印象。

三、民間工艺品及其他艺术創作是反映民族文化生活的基本材料，必須形成独立的主題单元　在选择陈列品时，必須善于挑选能反映当时民族文化特征，反映民族文化遺物的本質的实物。这样才不至陷入形式主义及其他反科学的資产阶級观点的錯誤中去(图五)。

·罗　歌·

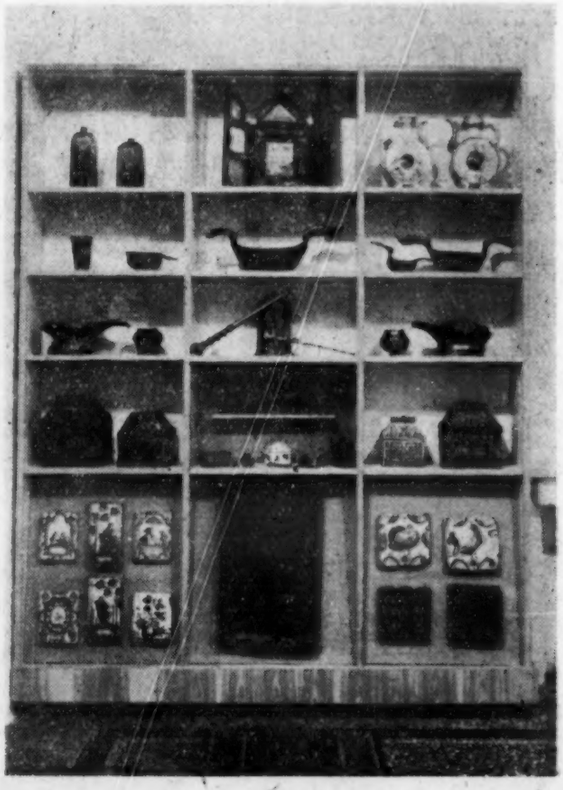


图 五

加尔各答大学
阿修陀斯印度艺术博物館簡介

阿修陀斯印度艺术博物館于1937年在加尔各答成立，这个博物館的命名，是为了紀念印度的大教育学家阿修陀斯·穆克覺。作为印度的第一所大学的博物館，它收藏了印度艺术的各种代表作品，特别是孟加拉的艺术文物。

班庫拉、班加与唐路克所发現的石器时代的工具，例如石斧，就是保存在这里的，它們将孟加拉的文化史推移到远古时代。这个博物館的特点之一，是詳尽地收罗了孟加拉和阿里薩的民間艺术作品，这在印度是唯一的，它們特别着重表現了两千多年以前东印度艺术传統的連續性。

阿修陀斯博物館的建館过程，一方面說明印度各地蘊藏許多古代文物和艺术珍宝，另一方面也說明一个博物館，如何在不需要国家过多的經費的情况下，而筹建起来的事实。

近二十年来，加尔各答大学花在收購上的錢，只有三万卢比左右，但是这个博物館搜集品的价值，超过三百万卢比。

这个博物館开館时，只有50件陈列品，1937年年底增至1,228件，1938年再增加到2,423件。1956年6、7月間，館里已珍藏13,000件陈列品了，其中有石雕、陶器、繪画、民間艺术品、金屬品、象牙制品、木刻、彩色封面、棕櫚叶（胜利的标記——譯者注）、手稿、金質装飾品、織物、銀币与出土文物。現在博物館已經成为一个大收藏庫。

田野采集与个人慷慨捐贈，是博物館两个主要的支柱。参加以孟加拉为主的搜集計划的人，有加尔各答大学的学生、中学教員和艺术家們，他們的努力产生了宏大的結果。博物館館长在孟加拉、毕哈与阿里薩旅行途中，也发現了許多雕刻和繪画的重要文物和以往很少有人知道的古迹。

发掘工作

历史遺址的发掘工作，是这个博物館的經常活动。1938年在班加初次开始了发掘，自此以后，收集了大量的文物，文物数量驟增。这些发掘工作闡明了孟加拉的历史。五个連續的文化层，可以追溯到紀元前一世紀，在班加发掘了許多古迹、各个时代的遺址和城址，除了許多小件的文物以外，还有一些大件的带印花的陶象，压制銀币和金飾品。1955年在替尔答与唐路克两地也进行了发掘工作。

此外，最近博物館在昌德拉克图加进行了发掘工作。这是一个古代的城址，离开加尔各答只有二十五英里。十三个人类居住遺址就是在这里发現的。最下的文化层达前毛魯雅文化层。从毛魯雅时期上溯至古普答时期的出土文物中，有一百个压印的銀币，毛魯雅、桑加与古桑的陶制女俑，带有婆罗門、希腊、罗馬紋飾的石碑，瓶与希腊式的小象、稀有的昌德拉古普答的金币。有些早期陶象的优美与生动，是无与倫比的。

最近三年中，在加尔各答周围五十公里以內，博物館发現了大約十二个古代遺址，这些遺址都象花圈一样环繞着加尔各答；五个在密得勒普，五个在24-帕甘拉斯，两个在浩拉。它們証明了在两千年以前，除了象唐拉里普答、下孟加拉这样的大海港

湿婆銅象

戈帕拉吹笛立象

毘瑟奴出行图(銅板)

以外，沿海还有許多城市和海港，毕得雅哈里·昌里尔曾經一度是一个繁华的外国通商的海港。

捐贈品

在捐贈給博物館的礼品中，最值得注意的是毕雅·辛格·勒哈的贈品，几乎包括了他已故的父亲普兰·昌得·納哈的全部收藏品，逾一千件。已故瑞巴哈图·的納西·昌菊生也把他的孟加拉与阿山梅艺术珍藏献給了博物館。1939年，毕倫·路易收藏的1,500件阿利斯艺术文物卖給了博物館，其他还有鄙特收藏的馬則普文物，其中包括从山达班到帕拉和色拉时期的珍貴石刻(于1955年捐給博物館)。已故A.C.古普答捐贈的藏品中有极为珍貴的拉普特、帕哈里的画，拿不里斯的銅器。

在阿修陀斯博物館建立以前，早于古普答时期或晚于中世紀的艺术和考古文物，在孟加拉从来没有发現过。現在不到二十年的时間，人們却可以在博物館里参考詳尽的記載，研究从紀元前三世紀直到現代的孟加拉的艺术和文化成就了。

重点虽在孟加拉艺术文物，但是博物館中的某些陈列品，例如在山达班发現的雕刻着毘瑟奴乘車形态的精美銅版(公元1198年作)，巴里梭发現的湿婆·洛克斯瓦拉銅象(公元11世紀)，都是研究东南亚艺术和肖象学发展情况的重要材料。其他重要文物，还有从山达班发現的描繪毘瑟奴和納塔勒雅的双面石刻。在列巴尔发現的大乘經式的印度最早的画稿，上面繪有八个精美的佛象，是1105年的作品。

这个博物館的导引手册、艺术鉴賞教程、暑假旅行路綫图，专供教师和艺术爱好者参观之用，扩大了博物館工作的效果。(印度大使館供稿，宋惕冰譯)

伴舞图(黑石刻象)

三 圣 图

山西慈林山法兴禪寺

酒 冠 五

在奇伟的慈林山上，点綴着稀疏的几株白皮松，它們环拱着一座建筑在山脊西凹里的古法兴禅寺。寺的位置正居长子县东南三十里，乘长晋公路汽車，經过这座山下，从汽車窗口就能仰望得見。

寺南向，圓覚殿居中軸綫上的重要地位，正前方是一座四方双层石构舍利塔，塔前左右列着一对清代建的粗砂石八角塔，圓覚殿与四方舍利塔的中間，竪立一座石灯，这是寺的外院。从圓覚殿东的角門走进內院，最后有三佛殿五間，东西各有配房。寺后西北角是一座元至元二年建的石墓塔。寺东是僧院。

长子县志上記載着："寺始建于魏神鼎二年"。山西通志記："法兴寺神瑞元年建。"寺內保存有失去头部的石雕坐佛一尊，舟形佛光，从簡洁的衣紋来看，很象是北魏晚期的雕刻手法。

寺內唐咸亨四年古慈寺郑王石記称："王即大武皇帝第十三子，往任潞州日于此山奉为先圣敬造石舍利塔一所，并有敕賜舍骨口粒，造藏經三千卷"，說明这座四方石塔是唐代的遺物。

宋元丰四年法兴寺新修佛殿記："佛寺經始于后魏之神鼎，易新于唐之咸亨……逮皇朝建隆之初，有僧曰凝誨，締造复完。……天圣中，释法信与麻衣，从深又辟其基，敞三門于其前……。今繼主其事者曰紹荣，以佛始作于晋开运二年，距今一百三十余載，穿垣城夷，榱角傾圮……撤旧謀新，經之营之，成于不日。其为殿三楹，囲以廊，署礱珉以为柱，代石以为扉，高广壮丽，可以为佗屋冠。然后备象設之庄严，穷繪境之精妙。"政和元年法兴寺新修圣象記："大殿閎深，总极壮丽，而释迦圣象尙未成功，……爰命良工备加藻飾，相好之容，无为之体，咸具足面，及文殊、普賢、阿难、迦叶、童子善神，左右承事，厥功告成。"現在圓覚殿內的梁架結构仍保持着宋代原有的手法，没有什么改动；清代整修时，完全去掉外檐的斗栱和周匝的廊子，将歇山式頂改做悬山頂。殿內有五彩十二圓覚泥塑，后槽左右的两尊被雨水淋坏，余仍保存宋塑原来的优美姿态。正中佛台上的泥塑經清代加工装繪已不是原来面目。

图一 舍利塔外观

图二 圓覚殿外观

图三 梁架結构

寺在元至元十年，明成化四年与嘉靖十年，清嘉庆十六年及清代以后都作过整修工作。現在內院的建筑物完全是清代以后重建的。

舍利塔又称石殿，通体用砂石板建造(图一)。平面正方形，每边长 8.80 米。上下两层，基层檐墙与內槽墙的墙身，都是石板叠砌上去，至頂用两面叠出三层的方法，构成平面塔頂。立面前后安装石版門，檻上作圓拱式。在第一层的屋面上，从下层內槽墙的垂直綫上，另砌矮墙，墙頂仍用两面叠出四层的方法，构成平頂。四周施斗栱支搭木头檩椽，构成四角鑽尖頂。上下两檐的屋坡均盖琉璃瓦，尖端原装有一顆葫蘆銅頂，早已失落，基层的內部能繞行一周，內槽构成一間，南向安一小門。据說正中原塑有泥佛象，現早已不存。从木梯爬到第二层楼上，窗小光暗，室頂的四方藻井，浮雕八瓣蓮花，十分精致。結构的精巧，說明当时石构建筑艺术达到高度的水平。塔的外观与內部容积，仿佛一座殿的形制，使人感觉不到它是塔。

圓覚殿，面闊三間，进深六椽，建立在青石台基上(图二)。外檐已无斗栱。內跳四抄，第三、四跳的华栱隐出心斗，栱瓣內顫，偷心造。令栱与耍头都作翼形。梁架四椽栿对乳栿（代替六椽栿）用三柱，上两端施馱峰大斗，正中施馱峰蜀柱大斗实拍栱，支頂上一四椽栿。四椽栿上施駝墩、蜀柱、大斗、捧节令栱頂着平栿。平栿上施墩墩侏儒柱頂住脊槫。叉手与托脚十分規整(图三)。石門框与小

图 四

图五 石 灯

八角石柱上刻花紋，檐墙石基內向第二层看面上刻动物蓮花图案，刻工細致，生动有力。門的上檻还刻有銘文，因門高字小，看不清楚。

殿的中間砌一凹字形佛台，本尊释迦佛象坐方形蓮台上，二弟子分立左右。文殊、普賢嘴角含笑，列坐八角蓮花台上，菩薩旁为两个护法金刚。两次間环設砖台，每边設六个方形或八角束腰蓮座，蓮座上是十二个优美的圓覚象，面庞圓潤，高髻秀眉，姿态神情都不一样，有裸露上身的，有上身仍披短衣的，肌肉丰滿，特别是手足部分令人感到圓潤有弹性。衣紋随着身体的曲綫起伏，富有韵律感。这些菩薩象，有的作思考状；有的双腿屈坐；有的单腿下垂，一手托腮(图六、七、八)；有的双腿垂下，嘴角微示笑意(图四、九)。在菩薩背后的墙上，都繪有圓形、方扇形的佛光，衬托出菩薩的的庄重而又生动的神情。古代匠师在泥塑的制作上完全表达出了人的思想感情。

长明灯为坚硬的青石雕造，高 2.40米，海棠形須弥座，束腰雕八个伎乐人，边上刻有"唐大历八年岁次癸丑十一月朔十九日庚寅清信士董希璿……于此寺敬造长明灯台一所"等字。座上又置圓形仰复蓮座，上为雕空的八角灯亭，亭有圓柱八根，柱的中部雕一束蓮，柱头作精細的卷杀，上置櫨斗，在柱头枋上影刻把头交項作，柱間施闌額，柱下置四方柱础。亭的四面开門，长方形門枕石；另四面做假破子欞窗，灯光可由四个門射出。亭盖为八角鑽尖頂琉璃瓦壠，勾头滴水、脊兽等十分完备。最上安装山花焦叶宝珠頂（图五)。

寺內院落寬敞，現在培植了許多花木，是慈林山人民游憩的所在。

图 六

图 七

图 八

图 九

陝西兴平茂陵鎮霍去病墓出土石刻

石魚长 110.5、高 62.5、寬 41 厘米

石刻字上面刻"左司空"三字

石象长 189、厚 58、寬 103 厘米

石蛙长 154、厚 70、寬 107 厘米

陕西兴平县茂陵鎮霍去病墓新出土左司空石刻題字考释

陈　直

茂陵霍去病墓，原存有汉立体雕刻九件，最著名的有"馬踏匈奴"、"臥牛"、"奔馬"、"石虎"等。1957年11月，陕西省文管会在墓頂及墓址四周訪查鑽探，又发現八石，現暫陈列在墓前广場上。西边有石象一；不知名石兽一；石魚二；明代万历时人題名一，共五石。东边有石娃一；石兽一，边刻"左司空"題字；大石块一，右下边有平原乐陵等題名八字，共三石。兹将重要各石考释如下：

东边石兽，右上側刻有"左司空"三大字，是表示此石的雕刻出于左司空官署工人之手。以此类推，其它各雕刻，也必多为左司空所刻。按汉書百官公卿表，少府屬官，有左右司空令丞。司空为司工的假借字，汉瓦中有"右空"瓦当及"右空"瓦片（見拙著关中秦汉陶录卷二下），为右司空的簡称。秦代少府屬官，也有左司空令丞，秦始皇陵上曾出土"左司空"瓦片（見陶录續录）及"左司显瓦"、"左司高瓦"两砖（均見陶录卷三）。左司当为左司空的簡称，秦代的左司空主要是造砖瓦，西汉时又兼制石刻。又汉書百官表，宗正屬官，有都司空令丞，出土瓦片有都建平三年瓦片、都元寿二年瓦片、居摄二年瓦片，王莽改都司空令为保城都司空（見陶录卷二下）。綜合推断，少府之左右司空，宗正之都司空，都主要是造陶瓦，并兼刻石等工艺。因三司空职掌相同，所以在分工上并没有严格的区别。至于汉銅器、兵器，則由考工令、尙方令主造，木器則由东园主章长丞主造，金銀漆器則由各郡国工官主造，分工情形大致如此。

东边大块长形花岡石，正面右下側刻有"平原乐陵口伯口造"一行八字，当为工人題名，第七字似耳字，但尙未能确定。汉書地理志，平原郡有乐陵县，完全与題字相合。按两周所鑄彝器，皆曰作，不曰造。造之名始見于东周兵器，如羊子之造戈，秦相邦魏冉之造戟等。石刻題某人造，在东汉时頗盛行，在西汉当以此題字为开始。左司空題字以雄健胜，尙屬于篆書范畴，此題字以謹严胜，則屬于八分書，惟不带挑法。西汉石刻传世极少，計有群臣上寿、北陛、甘泉山、五鳳四年、麃孝禹、棠子侯、祝其卿、上谷府八种，現又发現二种，非常可貴。（楊量买地券尙有疑义，西汉降命石刻及孟璇碑，皆疑为东汉物）

西边石象雕刻作臥伏形，长鼻垂在前左足上，虽寥寥数刀，而神态生动。按汉書武帝紀："元狩三年夏南越献馴象"。应劭注："馴者教能拜起周章从人意也。"霍去病以元狩六年卒，此象已来三年，可証石刻就是按照汉書所載豢养在上林苑的馴象雕刻的，故能比例匀称，姿态如生。現存的两汉雕刻，多为东汉作品，屬于西汉公元前者只有霍去病墓及昆明池織女二种。霍去病墓石刻类型既多，又洗練精美，尤其可貴。

（上接53頁）

以为发掘操作規程是一成不变的。記得在配合經济建設的头几年，曾推广洛阳鏟的应用，当时就遭到了非議，可是事实发展的結果，洛阳鏟大大推广了，許多工厂还专門配备了鑽探工人，沒有这些，生产建設及文物保护工作都不能如此順利的完成任务，实践証明这样做是正确的。又如发掘与資料整理的关系問題，前几年就有人提出过"流水作业法"，边发掘边整理，发掘完了，資料就整理完毕，当时也曾遭到一些人的反对，現在河南已創造了这方面的經驗。实践証明，边发掘边整理完全是可以做到的，而且报告質量并不比发掘之后才整理出来的低。又如在发掘方法上，有人强調只有大面积揭露才能解决問題（当然，这并不錯），但除此以外，还有沒有其他办法呢？例如，全面鑽探，重点发掘，探眼、探井、探沟和探方相結合的办法是不是也可以解决問題呢？值得考虑。

因此，破除迷信，解放思想，改变以前那种思想方法，想些新的办法，把发掘技术普及到县、乡、社去，我們的工作才能多快好省，否則只有少慢差費了。

陕西麟游的摩崖造象和石窟

图一　慈善寺北窟正中大佛及北側佛

图二　慈善寺南窟大佛

图三　慈善寺南窟北壁小龕

图四　慈善寺南窟南壁小龕

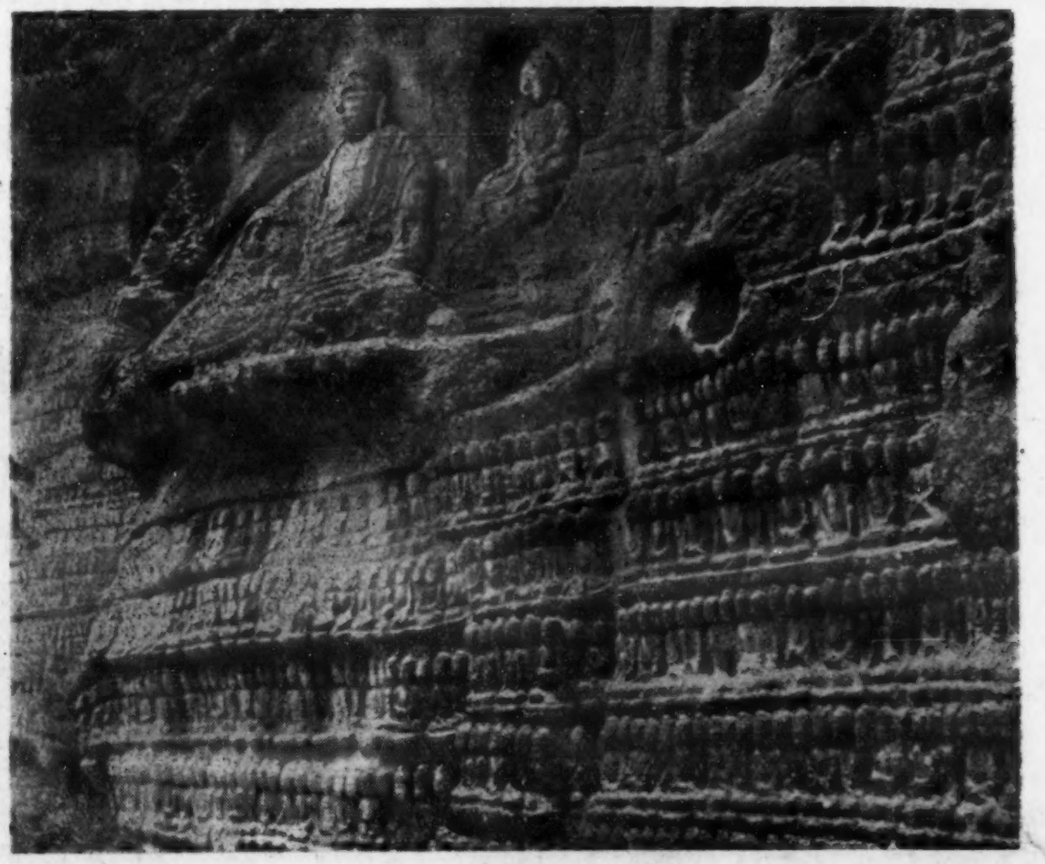
陕西麟游的摩崖造象和石窟

陕西省文物管理委員会

麟游县在陕西关中西部，全系山区，著名的唐代九成宫遺址就在县城西面。1958年6月間，陕西文管会派員协助該县进行文物普查，发現了石窟三处，摩崖造象四处，寺庙內的石雕佛象十余尊，北魏延昌二年四面造象碑一通。現将其中三处較完整的、規模較大的石窟和摩崖造象介紹如下：

喇嘛帽山摩崖造象

据县志載："喇嘛帽山在县城西南約三十里，危崖峻削，上出重霄，頂平圓，状如冠盖，俗呼喇嘛帽，山半有千佛院，石佛以千数，相传为唐造，左右清泉縈繞，尤有幽致……。"我們調查时，在山下屯头村預先訪問了群众，据反映：山高路险，荆棘滿道，十几年来很少有人上去。这里原盖有房，現已坍塌，残垣尙存。造象的崖面向东，造象面积上下高約2.5米，南北长約9米，共雕象約千数(图五)，中間是較大的一尊佛象，高約70厘米，左边有小象十三层，右边有小象十层，小象均高17厘米，在大佛的两側，又造有高約30厘米的坐象和立象各一尊，立象已残破，坐象似乎也是佛象。大佛高肉髻，脸为椭圓形，結跏趺坐于蓮座上，双手相迭平放在膝上，衣紋为直平阶梯式，不但疏稀，而且較呆板。小象姿态不一，有正坐、側坐，还有依石势雕成仰臥状的。手势有拱手；袖手；一手置胸前，一手放膝上和双手相迭平放足上等。头部有肉髻、螺髻、禿头和戴蓮瓣冠等形式。这些象大多脸型圓潤，面部表情各不相同，都坐在蓮座上。大佛和小象原来身上都塗有紅、蓝、綠和金黃等顏色，現已大部剝落，只剩残痕。有的象似乎用泥补修过，絕大多数基本完好。在这处造象崖面的上部还有两个洞，相距約五十米，原有木梯可以攀登，現已不存，据群众說，洞內有銅象和石象，詳情不明。从現存造象作风看来，可能比县志所說的"相传为唐造"要晚一些。



图五　喇嘛帽山摩崖造象

西郊石佛崖

这处摩崖造象，东距县城西門約一百米，崖的左側有麟溪桥(古称通济桥)，造象崖面向东，峭壁屹立，高达40米，共雕大小佛龕十五个，最大的，高約2米，寬約1.2米，深約40厘米；最小的，高約35厘米，寬約22厘米，深約6厘米。雕菩薩一躯的有三龕，一佛二菩薩的有七龕，一佛二弟子二菩薩的有五龕。这里介紹三个佛龕：

第一龕(图六)，为长方形，高約2米，寬約1.2米，雕菩薩立象一躯，面部圓潤，稍右側，右手上屈至肩，左手下垂，全身比例勻称，头上髮髻很高，髻前有化佛一。菩薩袒上身，肩有披巾，飄带从两肩下垂，一端上卷搭至左手背上，項圈、瓔珞都較簡单，裙紋紧貼腿部。右眼已残。

第二龕，方形，每边寬約1米，雕一佛二弟子二菩薩，都是立象，除二弟子項光为圓形外，其他都为宝珠形，佛面相丰圓，右手置腹部，左臂已残，衣紋較疏稀，造形健壯雄伟。二弟子中的阿难，身稍斜曲，右手握着左手置于腹部左側；迦叶直立，合掌拱手。菩薩头梳高髻，一手上举，一手提飄带，身形細长，足下都踏有仰蓮座。

第三龕(图七)，龕形同上，雕一佛二菩薩，佛頰丰頤滿，結跏趺坐，左手下垂至膝，右手残，身內着交襟薄衫，外披袈裟式大衣。須弥座的中部束腰处为六角形，下部有复蓮一周。菩薩头梳髻，袒上身，裙紋細密，一手上举，一手下垂，身細长，腰部斜曲，足踏蓮台。

关于造象时代，沒有发現确凿的旁証材料，崖間虽有題記，但已漫漶不能讀，据造象风格来看，可能是屬于盛唐时期的。

慈善寺石窟

位于县城西南約五里，附近有古庄子村，东北距石窟約一里。据县志載："……慈善寺崖間有石佛象，工巧絕妙，为唐永徽四年刻……"。計有洞窟两个，窟口均向东，附近崖面并雕有佛龕五个，現分别介紹如下：

北窟：高5.6米，深6米，頂稍呈弧状，从窟外上部遺存的許多方孔来看，原来应有木构窟檐。窟內造佛象三尊(图一)，本尊高3.57米，脸近长方，庄严恬靜，眉間有白毫，螺髮，頸較长，右手举起，掌向外，左手下垂置左膝上，外衣从座周围下垂，背后有高大的火焰身光，并塗有顏色。

北側佛高与本尊相近，面相溫和微带笑意，头上为波状髮紋，两手相迭平放腹前，不露足，下部刻有衣紋，作长衣下垂座下之状。南側佛象与北側基本相同，頸部已残破。在窟的上方两側，凿有相对的二小龕，南面龕內雕立象一躯，北面为空龕。

南窟：高与北窟相同，但窟頂較平，进深2.56米，正中造立佛一尊(图二)，高4.6米，脸形稍长，面頰丰滿，高肉髻，两耳旁各有圓形飾物垂于肩上，左手持一宝珠形物，右手上举，掌心向外，手心有一圓餅形物，赤足，衣紋流轉自如，遒劲有力。除右手第四指稍残及左足断破外，其他部分很完整。

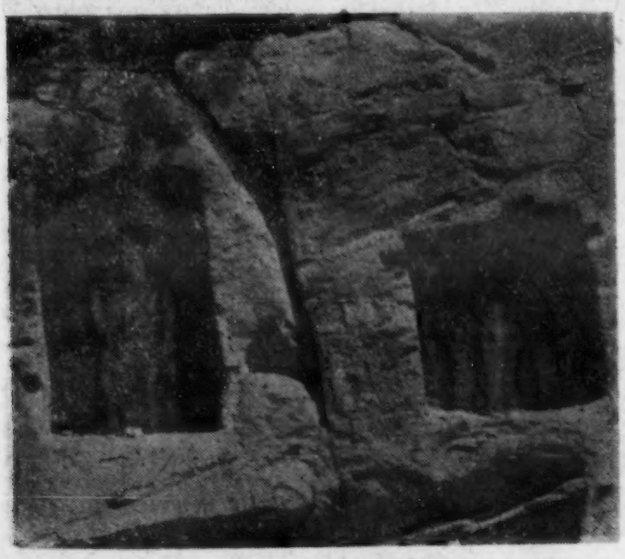
北壁有尖拱龕一个(图三)，每边长1.25米，雕一佛二菩薩，佛趺坐須弥座上，不露足，右手上举，手指残断，左手置膝上，面相丰圓，高肉髻。菩薩細腰斜曲，袒上身，手中均持物，头带化佛冠，頸圈装飾簡单，右臂著釧。

南壁小龕，形状与北壁相同(图四)，雕一佛二弟子，佛趺座束腰仰复蓮座上，不露足，手作持物状，脸形橢圓，两頰稍瘦，高肉髻，外衣垂向座下，衣紋突起。二弟子侍立两側，迦叶一手下垂持瓶，一手上举，阿难两手置胸前捧鉢，足下都踏蓮台。

石窟附近断崖上所雕的五个佛龕，多是方形，每边寬約一米余，造象五尊的两龕，一尊的一龕，三尊的两龕，保存不甚完整。

这处石窟的雕造年代，与县志所載"唐永徽四年刻"，可能出入不大，南窟的两个小龕应屬盛唐时的精品。在南窟西壁有游人題記，仅可辨出"如来庵"三字，如来庵是否即南窟原来名称，尙待进一步考查。

执笔人　王玉清



图六　石佛崖第一、二龕

图七　石佛崖第三龕

曲阜县九龙山造象調查

孔 繁 銀

九龙山造象，位于城南二十里武家村东約百米的九龙山北部山角下。該处三面环山，遍坡秋禾，滿山果树，为一清靜幽美的小盆地。造象共有六龕：

第一龕西向，在最南部，方形，上刻垂帐。龕高60、寬60厘米，本尊为卢舍那佛，趺坐于須弥座上，旁为阿难、迦叶及二菩薩，皆立于蓮台上。佛头已残，只存項光，二菩薩头手都已残毁，但仍可看出亭亭玉立的姿态。龕外左側，刻有題記一則："象主宋五娘为亡父敬造卢舍那佛，二菩薩二僧□□□□文神武□道皇帝及□僧父母五娘既(?)存世（?）合家　天宝十五年三月廿二日□"。

第二龕上部雕成塔頂形，刻宝盖，旁飾火焰紋。龕高1.95米，寬1.10米。雕菩薩立象一尊，象高1.70米，头梳高髻，脸形长方，面目有些漫漶，瓔珞滿胸，长裙拽地，立于仰蓮台上，蓮瓣寬而厚实，菩薩右臂残缺，左手提一长頸瓶。龕左壁題記已磨灭不可辨識，其下有宋代游人題記一則：

"丘希仁李子向
政和二年九月
五日孙□□同
来閑飲于此"

第三龕位于第二龕的左上角，龕高84厘米，寬60厘米，內雕趺坐于蓮座上的菩薩一躯，头部残毁，瓔珞綴飾于胸前，下裙披拂在蓮座上，座中部束腰两角刻二力士，作扛擎状，龕左題記已模糊不清。

第四龕位于第三龕的下部，內刻文殊菩薩乘坐在獅子上，菩薩和獅子的头部均已残毁。獅旁及身后各有力士一个。此龕高60、寬38厘米。

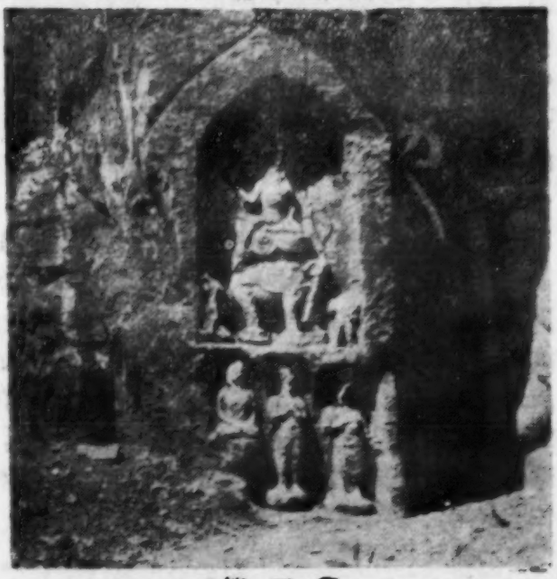
第五龕位于第二龕的右边，与第四龕对称，內刻普賢菩薩乘坐在白象上，象踏蓮花，象前后各有力士一个，龕高80、寬46厘米。其下并列三个小龕，刻一坐佛二立菩薩。

第六龕西向，上刻宝盖，盖上装飾富丽，龕高2.40米，寬1.38米，內刻立佛一尊，佛高1.85米，头上为肉髻，面相丰圓，外披袈裟，腰中束带，右手外伸，左手下垂挽着衣襟。龕外右側有題記一則，仅余"□县人□相……大……"数字。

在上述諸龕的上部，都有安插梁架的方孔和长槽，說明当时龕外还有木构建筑。

这些造象，虽然为数不多，但雕刻也还精致，从造象作风推断，应該是唐代的。它是曲阜地区唯一的摩崖造象，經过普查現已列入文物保护单位名单并作妥善保管。

第二龕及周围小龕



第五龕

第六龕

武威县磨嘴子古墓清理記要

党国栋

磨嘴子位于甘肃武威县城东南約三十多里，在祁連山下的楪木河岸，是一块突出的小山嘴，磨嘴子台地分为二层台和最高台地，墓葬大部分布在二层台上，面积約有一百多亩。

磨嘴子古墓群是1956年3月甘肃省文管会兰新鉄路文物清理組发現的，除此以外还有新石器时代遺址。同年11月，該地在整地修渠中，挖出古墓八座，其中一座底部尙保存完好，經我会加以清理。其它各墓随葬品均已散失，后經收集运我会保存。因此这里仅以清理的一座墓葬为中心，并将其它各墓出土和收集的重要随葬品簡单介紹如下：

一、經我会清理的一座墓　位于二层台地墓群的东北角，墓門北向，是一座单室土洞墓，編号为一号。

1. 墓葬結构：可分为墓道、甬道、墓室三部分，墓道口为长方形，长5.30、寬0.65米，底成斜坡梯形。甬道接連在墓道的后端直至墓門，底部微成斜坡，长2.20、前寬0.93、后寬1.02米，墓室平面略成长方形，前寬1.32、后寬1.00、长3.80米，頂已大部陷落，但从后端残存迹象观察，系为券頂，墓壁起券处有一显著的折綫。室內前高后低，形如居住的窑洞。墓門狹小早已塌毁。（图一）

2. 葬具及葬式：墓室后部置黑漆木棺一具，东西斜放，前端一角靠近西壁，成长方形，长2.34、寬0.50米。棺內有男骨架一付，是仰臥伸直葬，大部保存尙好。（图二）

3. 随葬品：陶器类有：

（1）陶灶一件，附甑。为細泥紅陶，前端开灶門，下有三矮足。长19、前寬17、通高6厘米。紅陶甑破为两半，深腹，侈口有沿，底穿六个小孔，置于灶上，口径11、底径4.2、高5.8厘米。

（2）陶井二件，一件附桶。細泥紅陶，井身为圓筒状，上小下大，通高15厘米。桶形似长腹罐，小口、短頸，腹下表面有削痕，通高4.5厘米。另一件也作圓筒形，上大下小，底有三矮足，通高10厘米。

（3）陶仓二件，細泥紅陶，仓身为半圓形，在較平的一面上部有长方形門。面有隆起的屋脊和筒瓦。通高一为17.5厘米，一为16厘米，內盛谷物。

（4）陶博山爐一件，細泥紅陶，蓋似饅头形，通高13.5厘米。

（5）陶豆一件，細泥紅陶，一面滴有一道深綠色釉痕，通高7.3厘米。

（6）陶盉一件，細泥紅陶，形似葫蘆，口作圓筒形，上小下大。通高11.5厘米。

（7）陶盘一件，細泥紅陶，侈口有沿，平底。盘內底部塗有朱紅色，口径19、通高4厘米。

（8）陶耳杯一件，細泥紅陶，底塗朱紅色，置于盘內，长8.3、通高2.5厘米。

（9）陶奩一件，細泥紅陶，底有三矮足，一足残缺，通高10厘米。

（10）陶碗一件，細泥紅陶，侈口有沿，深腹平底，口径12.2、通高5厘米。

（11）綠釉陶壶三件，其中二件残缺不全，长頸圓腹，平底，腹部有对称的兽面銜环，底为九边棱角形。腹径各約25.5、通高各約38厘米。

木器类有：

（1）木制院落一套，部分木料已腐朽，未能复原。据残存部份观察，系一所长方形院落，长50、寬40厘米，院內中部有簡单的房屋，其作法是用一根长方形木柱，支撑一个木板制作的悬山形屋頂，頂面另制細木条，表示屋脊和筒瓦，全部塗黑色，頂为方形，长寬各为29厘米，高23厘米。院內后部两角各竪立一个高达34厘米的长方形木柱，而未发現屋頂，可能是角楼一类建筑物。院門向里，开設在东南角，此处有一缺口，置一块长方形木柱，高17厘米，并有一块木板制作的屋頂，

图一　墓葬平面图

图二　随葬品出土情形

图三　木馬出土时情形

长21、寬18厘米，頂部作法与上述屋頂同。院墙也用木板制作，外面塗白粉底，繪紅色花紋。整个院落下用木板衬托。院內除有木舞俑、木坐俑、木立俑和极小的木飾外。还有許多小块零件，大部有彩繪花紋，但多已腐朽。

（2）木舞俑两个，置于木制院落內，均完整。一俑头梳髻，向左側視，左臂举起，右臂屈至胸部，无足，身着长衣，表面施一层白色，上用黑紅两色彩繪花紋，姿态生动，高14.5厘米；另一俑右臂向上斜举，左臂屈至胸前，頸微短，高14.5厘米。（图七）

（3）木坐俑二个，基本完整，表施白粉，用黑紅两色描繪輪廓，头戴白色三角形帽，身著长衣，两手弯曲置于胸部，下肢作跪坐姿势。一高14厘米，另一高13厘米。（图八）

（4）木立俑一个，表施白粉，黑紅两色描繪輪廓，头戴三角形白帽，作袖手状，下肢外露，中腰系带，高11厘米。

（5）牵馬木俑一个，置于木馬前，双手和下肢另制，全部施黑色，面作长方形，有鬍鬚，足残缺，通高52厘米。

（6）木馬两匹，其身、头、頸、尾、腿均为分别制成，表面塗有一层薄泥，并染成紅色。眼、鼻、口塗紅、白、黑三色。口內有銅銜，身上置木鞍，并彩繪花紋，昂首举尾。一馬四肢直立，通高85厘米；另一木馬头部微向左斜，尾打单結，前一蹄高举，通高91厘米。（图三）

（7）木鷄籠一个，用木板制成，长方形，长37、寬34、高15厘米。盖上有木公鷄二只，用薄木板削制，无腿，举首昂視，表施白粉，上用黑紅色描繪毛尾，大小相同，长9.5厘米，置于棺东側馬前車后。（图九）

（8）木牛車一套，車已大部残缺，仅存零件，其中一块木箱板长28、高10.5厘米，上有墨繪人物：一人面相凶恶，右手执刀，左手向后下垂；一人头带尖帽，一手持物，身着长衣，中腰束带，作行走状。另有車軸一件，残长20厘米。車輪残片五块，直径21厘米。木牛一只，腿残缺，表面塗黑色，身长26厘米。

（9）木兽一只，表施白粉，上用黑色繪画，长19.5、高4.8厘米，置于木牛車处。（图十）

（10）木篦一件，薄片木制，齿薄而密。长7.1、寬1.7厘米。置于人骨架头部。

（11）残木器一件，系为圓木雕制，底座成三瓣蓮花形，中部微細，并有突出的三棱，頂部残缺，表面施白粉，黑紅两色彩繪云紋，置于木棺前端頂部，可能是搖錢树的底座。

漆器类有：

（1）漆几一件，已残破成碎片，木胎紅漆，长方形，长約60、寬約40、厚約1厘米。

（2）漆葫蘆两个，一个完整，一个残破，表面塗黑紅二色漆，黑漆作底，紅漆描繪花紋。紋飾布局分为三部：頸部为鋸齿形紋；腹部似为云紋；底部为柿蒂紋。两件作风完全相同，一件高7.5、腹径3.5厘米，置于人骨架的右臂处；一件高7.5、腹径4.5厘米，置于人骨左臂处。（图十一）

（3）漆盆碎片一包，木胎，为黑紅色漆，体形不明。

图四　小木猴

此外还有：

絲織残幡片一小包，浅紅色，上有墨書，字迹不清，其中一片較大，残长90、寬50厘米，置于棺盖上。其他还有絲織品一小包：一块上穿有五銖錢一枚；一块为咖啡色，并織有断續的白色細条花紋。残褥子一件，絲織品面，白布里，內装棉花(?)，上鋪麻織品单子。現长110、寬45厘米，置于人骨架下面。谷物一包，已腐朽成黑色壳皮，置于棺前东側。五銖錢四十七枚，均为有廓五銖，"五"字中間交叉的弯度有大小之分，而无笔直的。銅带鈎一件，置于人骨架腰部，长7.1厘米。

二、未經清理的几座墓　除三座小型土坑墓外，主要是四座单室土洞墓，結构形式均与一号墓相同，葬具葬式除第三号墓为夫妇合葬外，其他也与一号墓相同。四墓均被破坏，大部随葬品是收集来的。現仅把其中重要的物品簡述于后：

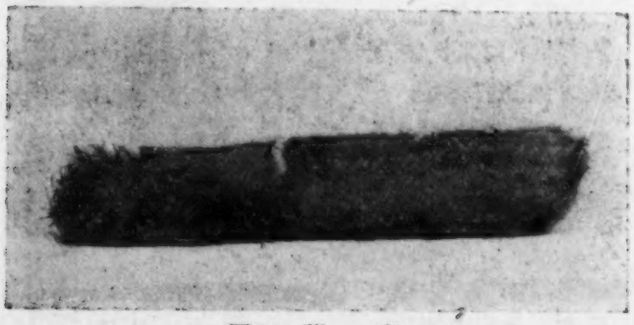
1. 木舞俑二个，一俑头梳髻，向左側視。右臂弯曲而向后平伸。作向左方移动状，用黑白紅三色描繪，通高15.8厘米；另一俑也向左側視，左手平举，右手置于腹部，身向后傾斜，面部用黑色描繪，通高13.5厘米，出于二号墓內。(图二十)

2. 木猴两件，一件較小，左腿残缺。右前肢上屈至口角。左前肢直垂扶地作跪坐状。全部用黑紅两色彩繪，制作精巧，高11.5厘米；一件較大，头部縮入，单肢跪坐。以白色为底，黑紅两色彩繪，高32.5厘米，出于二号墓內。(图四)

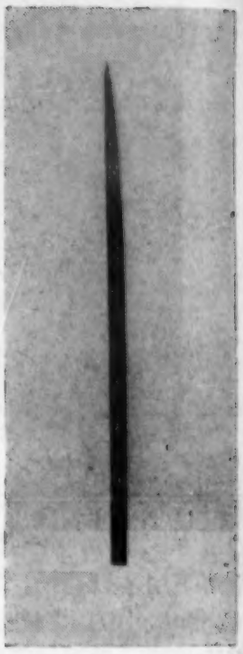
3. 木牛車一套，車箱为长方形，长30、寬14、高11.5厘米。車轅另制而接于車前，通长70厘米。車軸和車輪亦为另制，車輪大部已坏，仅一輪残存，直径12.5厘米，厚1.8厘米。据残存痕迹来看，可装置十大根輻条。木牛一只，头腿残缺，現长14、寬7、高7厘米，出于五号墓內。

4. 木案一件，长方形，边緣隆起，中心以白色为底、紅边，內用黑紅两色繪一朱雀，背面似为練习繪画的底稿，有朱雀、仙鶴、云紋、松鼠等。长53.5、寬40厘米，出于五号墓內。(图十三)

5. 漆盆两件：一件口部残缺，木胎，銅鑲边，底有三矮足（已残）。表面有二层花紋；上层繪画云紋和动物之类；下层为几何形图案。底內繪画龙形紋。口径20、高8厘米。出于二号墓內。另一件完整，木胎，圓形，口鑲鎏金銅边，腹有对称的銅制双耳残痕，底有三足残迹。为黑紅两色漆制，表面彩繪紋飾三层：上层为云龙紋；中层为龙、鳳、鶴、虎紋；下层为几何紋飾。內部近口緣繪画图案一周，底部分层彩繪云龙图案紋，口径24.5、高12厘米。出于四号墓內。(图十四)



图五　葦　席



图六　毛笔杆

6. 漆耳杯一件，木胎，黑紅漆制，一耳下用紅漆書写"朱伯栖"三字，长17.3、寬10、高5厘米。出于四号墓內。

7. 幢幡一件，絲織，紫紅色，上有：

"姑臧西乡闟□亟壶子梁之"墨書十一字。字的两旁还有繪画，最上端两角画为圓券，券內隐約看出似为动物形，下部接續画虎，再下全为云紋，下端已残缺一部。現存长206、寬45厘米。置于四号墓棺頂上。

8. 毛笔一枝，仅存笔杆，竹制，微弯曲，上端成尖形，下端有縛扎笔头和胶粘痕迹，并刻有"□年曰"三个字。笔尖已損坏，杆长21厘米。出于二号墓內。(图六)

9. 葦席五块，已残破，制作精細，成"人"字形紋样。出于二号墓內。(图五)此外还有許多木器、灰陶器、紅陶器、綠釉陶器、漆器、装飾品、残絲織品、銅鏡、貨币等。

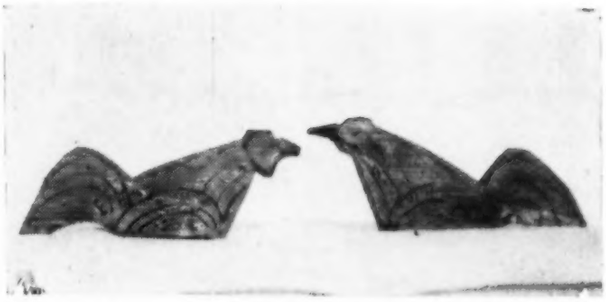
三、結語　从墓葬的結构来說，这种上小下大、前窄后寬的斜坡墓道和甬道，狹小的方形墓門，圓券单室土洞墓，在甘肃清理的还不多，但与汉代单室砖墓比較，却是大同小异，頗有东汉时期的作风。

各墓的随葬品，絕大部与东汉砖墓出土物相同，比較特殊的是木器。这种木器，普遍出土于五座土洞墓內，从制作技巧和风格来看也是汉代的作品。

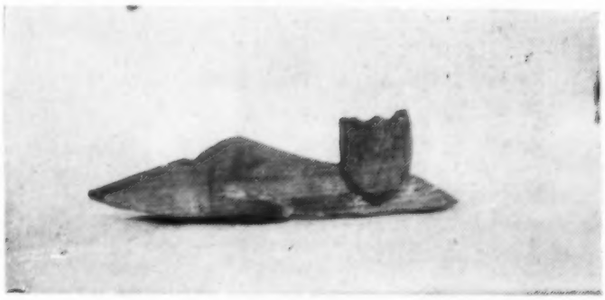
总之，根据上述各墓的建筑特征，陶器的制作，木器的风格，漆器花紋的題材內容，文字的書法等各方面的綜合比較，五座土洞墓应是东汉初期至中期的墓葬。

图七　木舞俑

图八　木坐俑



图九　木公鷄



图十　木兽

图十一　漆葫蘆

图十二　木舞俑

图十三　木案

图十四　漆盆

河南方城盐店庄宋墓插图(文見75頁)

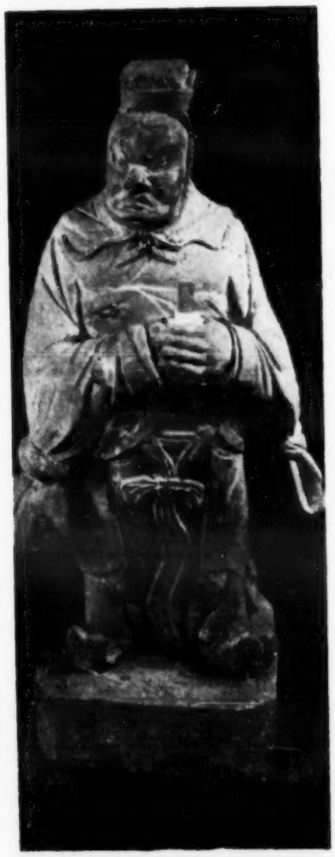
图一 男 俑

图二 男 俑

图三 男 俑

图四 男 俑

图五 男 俑

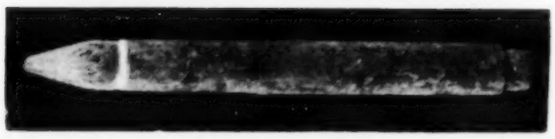


图六 男 俑

图七　女　俑

图八　女　俑

图九　桌

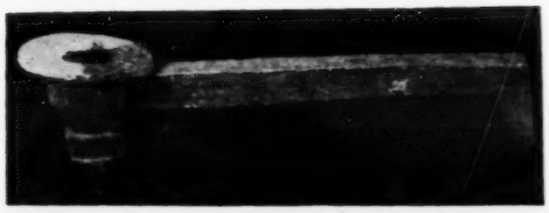


图十　細腰三足器

图十一　女俑

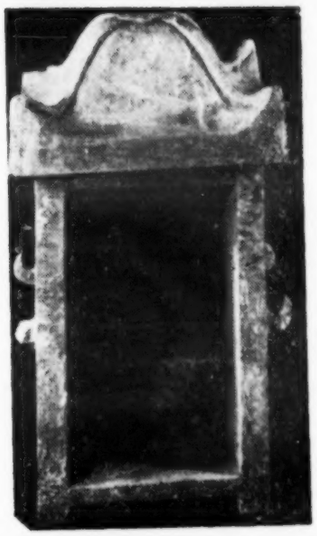
图十二　女俑

图十三　石座

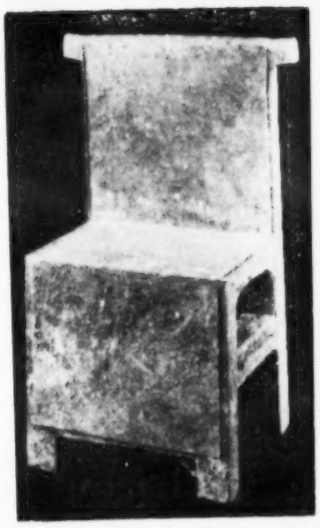


图十四　香爐

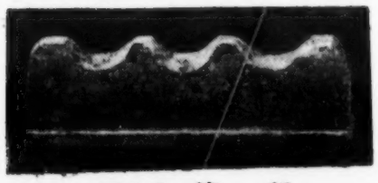
图十五　方　柜



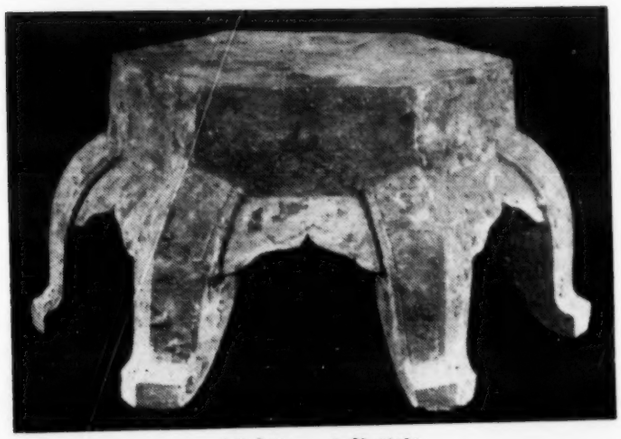
图十六　轎



图十七　椅



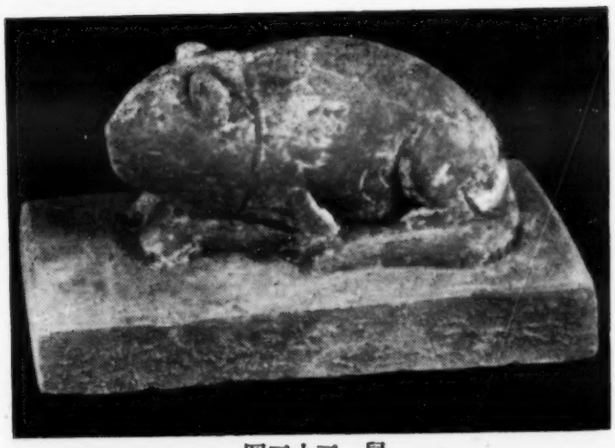
图十八　笔　架



图十九　六角形座

图二十　兽

图二十一　牛



图二十二　鼠

河南方城盐店庄村宋墓

河南省文化局文物工作队

1958年初，河南方城县盐店庄农业社在盐店庄东南小河的北岸发現墓葬一座。方城县文化部門聞訊后，遂派人前往調查了解，墓已大部損毁。

1958年1月17日到22日由河南省文化局文物工作队进行清理。

墓葬結构

这座墓是砖券洞室墓，墓道位于主室的东壁。墓室长2.46、寬2.17米，墓底距地表深2.80米。墓道斜坡式，长4.55、寬2.17米。除墓底鋪地砖为較大的方砖（长、寬35厘米，厚8厘米）和棺床用模制印有篆字的长方砖（长47—55、寬26—30、厚8—7.5厘米）鋪砌外，各壁和墓頂都是长方形小砖（长26、寬19、厚6厘米）砌成。据群众反映，墓門是用青石板封堵的。墓道近門处两壁各有缺口一个（长0.70、深0.40米），用途不詳。

由于墓內經过扰乱，清理时墓室內已积滿了乱土和碎砖，随葬文物也有在扰土中发現的。解放前該墓被挖开时，可能有部份遺物散失。这次清理出的遺物，共計一百五十余件，仅墓室前部保存的較完好；其他多已不是原来的位置。遺物中除鉄剪子、銀飾、銅币外，都屬于石質雕刻的明器，这是过去所罕見的。葬具及骨架已朽，棺床也已残毁，高30余厘米，寬1.88米；四周以花紋及波浪紋砖嵌鑲，棺床面上鋪有篆字砖。据了解，砖約有三十余块，現仅存八块，砖的文字完全一样。因砖面寬窄长短不一，因而文字的行数和每行文字多寡也有不同。有的砖五行，每行十六个字，有的砖六行，每行十三个字。另在棺床后左角发現崇宁通宝錢一枚。

出土文物

墓內随葬品主要是石質雕刻，保存比較完整。此外还有鉄器、銀器等。兹分类介紹于后：

一 石雕

1. 俑 有男俑和女俑两类，雕刻非常精細生动，俑身全部塗有白粉，面塗紅粉，个别地方着紅彩，极易脫落。俑的外形（尤其是男俑）、衣冠基本相同，但手中执物和表情各异。男俑着长衣，以带束腰。女俑多着长裙，不論执物与否，皆双手交叉于胸前。

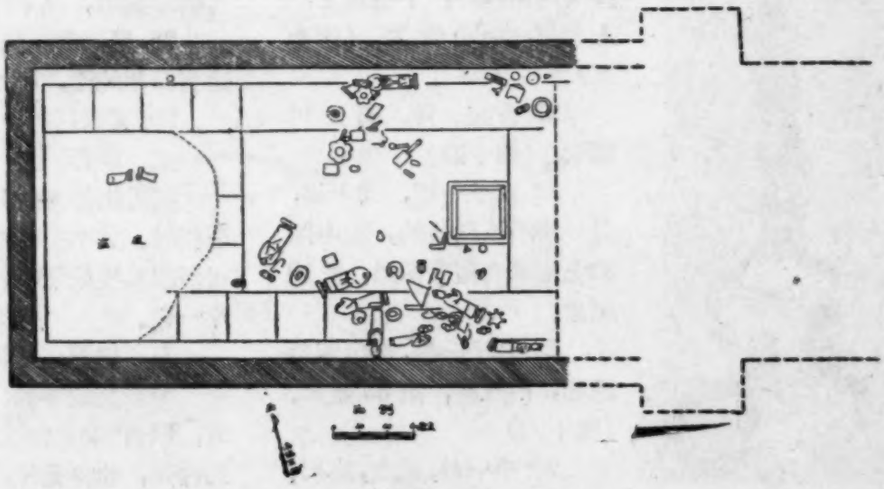
（1）男俑二十四件，高30—40厘米，其中屬于采集的七件，大都是长衣露足，衣紋清楚，窄袖口，手中执物有圓盘、方奩、酒壶、仪仗等。空手的双手都互交于胸前，而以左手握住右手的大姆指，其中一俑双手持笏板，似为武士。（图一——六）

（2）女俑七件，衣服、髮髻各有不同，高20—37厘米。有梳高髻的，也有垂鬟的，面部丰滿，长裙露足，刻工精細。（图七、八、十一、十二）

另外还有男俑头一件，女俑身部三件，女俑头三件。

2. 桌 依大小及制做不同，可分为两种：一种都是采集的，有三件，桌面較大，腿高，近边处刻单綫一周，可知桌面原为多块木板合成。桌面长20、寬14厘米，桌高19厘米。另一种五件，桌身是实心的，腿短。桌面长10、寬6.5厘米，桌高4厘米。（图九）

3. 椅九件，屬于采集的六件。形状一样，大小略有不同，小的坐处长13、寬13厘米，靠背高30厘米；大的坐处长14.5、寬18.5厘米，靠背高45.5



墓葬平面图

厘米。(图十七)

4. 方形容器六件，壁下部稍向內收，矮足，通高10厘米。

5. 碗一件，深腹外鼓，高3.5厘米。

6. 葵花式盘六件，边沿較寬，平底，高2厘米。

7. 圓盘一件，平底，已残。

8. 圓碟三十二件，可分为圈足和平底两种：圈足碟一件，口径12.5厘米。平底碟三十一件，口径6—4.5厘米。

9. 酒杯十三件，直腹，圈足，形状相同。只有大小的区别，高2—2.5厘米。

10. 壶二件，口部附刻假盖，通身塗白粉，高11.5厘米。

11. 葵花式碗托四件，器面塗有紅粉，高4.5厘米。

12. 八棱形器一件，直壁，平底，足作柿蒂状，高7厘米。

13. 圓盒三件，沒盖的二件，有盖的一件，径8.5、高2—3.5厘米。

14. 三足形器一件，高7厘米。

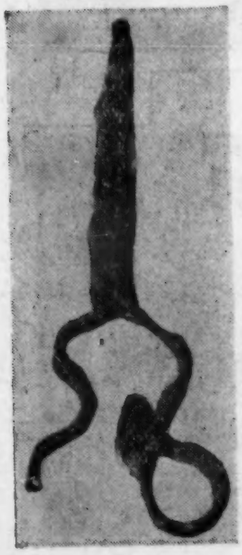
15. 細腰三足器二件，一件残，器面平，中央有一孔，孔中竪立一物，高16厘米。(图十)

16. 鉢形器一件，平底，口径10厘米。

17. 笔架二件，一件残，下面較厚，上面略薄。(图十八)

18. 器座四件，按大小形制的不同可分三种：一种一件，刻工較細，花紋上卷，中間有长方形缺口，高9.5厘米(图十三)。另一种两件，刻工略粗，花紋下卷，高6厘米。还有一种形状較小，沒有紋飾，表面磨制光滑，高2.6厘米。

19. 六角形座一件，面平，塗粉紅色，下有六足，高10.5厘米。(图十九)



铁剪

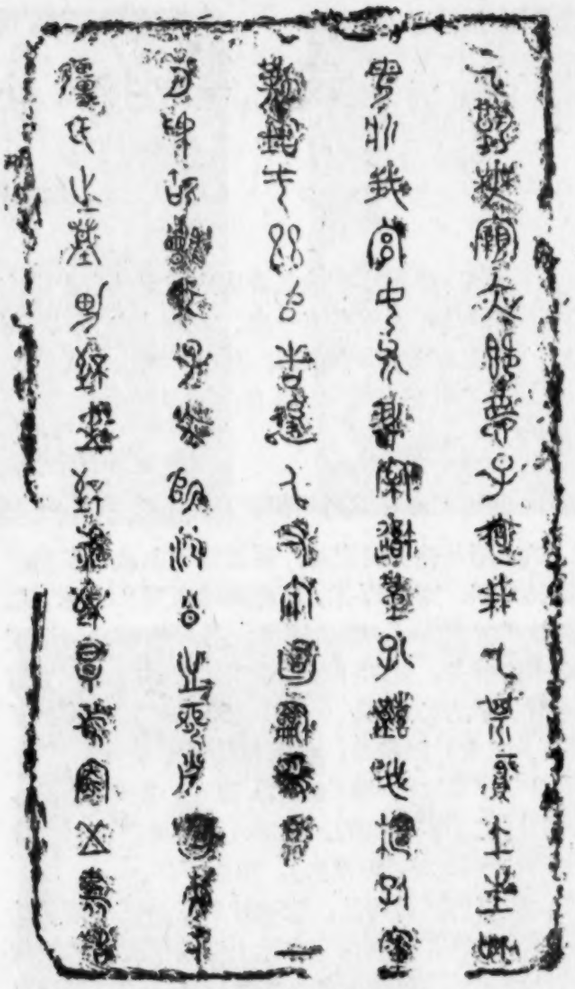
20. 方柜一件，分二层，每层两側設环，下有短足，上有盖，高6.5厘米。(图十五)

21. 香爐一件，柄长16厘米。(图十四)

22. 筷子一把，共十根，是一根石棍刻成的，在中間和上部刻有繩索两道，长19厘米。

23. 轎子一件，轎頂四角翘起，內設座，高30厘米。(图十六)

24. 牛一件，站立，高16、长26厘米。(图二十一)



篆文砖

25. 兽二件，头部有单角和双角的分别，腹側有翼，一件通身雕魚鱗状，长26厘米。(图二十)

26. 鼠一件，通身着白粉，已大部脫落，长10厘米。(图二十二)

27. 长方案一件，系磨制光滑的石板，面画交叉的白粉道，寬34厘米。

28. 硯一件，长方形，尾端成圓形，中間凹，两边有凸起的沿，最长处11厘米。

29. 其他还有一部分残桌、椅、盘、碗等。

二　鉄器

能看出器形的只有鉄剪，两把剪子的形状不完全相同。其中一件是一般宋墓中常見的；另外一件在两股相接处加軸，近似現在的剪子。此外还有鉄片一包。

三　銀器　都屬于佩带的装飾品。

关于墓的年代，从棺床上所用的带篆文砖来看，似有"宋宣和改元十一月"等字，而且出土文物的作风，也多是宋代的。

文物常識

青銅器名辞解說（十一）

梓 溪

（八）杂器：这些器物多半是古人的生活用具，因为不好归类，暂且叫作杂器。

調色器 这类器物的用途目前尚难确定，从花紋的风格来看，应是西周时期的。因为在器物长筒內还遺留着不同的顏色，所以暂名为調色器，也許是古代繪画用的工具（图一）。

爐 古代取暖用的爐是烧炭的，1956年河南信阳战国墓出土了一个圓形銅爐，爐上还放有木炭。它的形状象盘而有两个长棟形的耳，过去把这类器物叫盘是不对的。故宫博物院藏有一个爐，爐內附着一个带方格紋的漏鏟，可能是鏟木炭用的（图二）。

熏爐 是装上香料熏衣物用的，流传下来的这类遺物大多数屬于汉代，唐、宋时代就很少見，大約盛行于汉魏之际（图三）。

奩 奩是盛妇女化装品用的，过去曾在汉墓中发現分成两层的漆奩，里边放着粉黛、梳篦、銅鏡等。現存的銅奩大多是汉代的（图四）。

灯 現存的銅灯多为汉魏之际的东西。它的形状和名称很多，如图五叫高灯或三尺灯；图六叫雁足灯；图七叫行灯；图八叫烛豆。这些都是灯上銘文的名称。魏晋以后还有作动物形的羊灯、牛灯等。

熨斗 是熨衣服用的。在故宫博物院藏的汉永元六年（公元94年）熨斗上，有一行銘文說："十凍半熨斗直衣"可以証明。現存熨斗大都屬于汉魏之际（图九）。

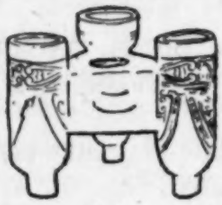
鐎斗 又叫刁斗。是軍队中作飯的器具，夜里便敲打着它作为戒备的信号。鐎斗的形状多是三足，有长柄，到晋以后又有带流的（图十）。

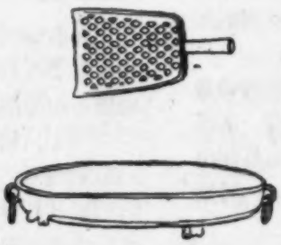
尺 古代的尺主要是用木或骨制造的，因为容易残毁，所以保存下来的多半是銅尺。唐以后又有鉄尺。从現存实物中可以看出，尺是随着时代的不同而越来越长。

量 是量东西用的，好象后来的升、斗。古代的量多用木或陶来作，現存的銅量如秦量、莽量等都是当时的标准量器（图十一）。

权 是称东西用的，好象后来的秤鉈。現存最早的权是战国时期的。秦权流传下来很多，到汉代，权又名槩。唐代的权，現在还没有实物出土，而宋、元以后的权出土了不少（图十二）。

符 作憑証用。古代的符多为动物形，从中間分作两半，可以合而为一。現存最早的符，是战国时的虎符。秦汉到隋仍多用虎符，到唐代又有龟符和魚符（图十三）。


图一


图二

图三

图四

图五

图六

图七

图八

图九

图十

图十一

图十二

图十三

文物工作報導

北京市　黃河水庫考古展覽在故宮博物院开幕

由科学院考古研究所和故宮博物院举办的黃河水庫考古展覽，已于9月28日在故宮保和殿展出。

展品全部是由黃河水庫区三門峽和刘家峽水利建設工程中发掘出来的。共計展出文物八百七十一件，仅为发掘文物的十分之一。

在陈列开始部分是大荔沙苑地区出土的石器，这些石器都是打制的，和黃河流域的一般石器不同，因此它有可能是中石器时代过渡到新石器时代的遺存。为研究中国黃河流域石器时代的发展提供了一个新的綫索。

庙底沟的新石器时代遺址，以仰韶为主，龙山次之。这里陈列的彩陶最多，夹砂粗陶較少，并有石鏟等生产工具和骨針、骨錐。彩陶图案丰富多彩，以几何紋为最多，在器物造型及紋飾上和西安半坡遺址很相近。其中有兩片陶片一片画有一个龟，現仅存龟的前半部；另一片細泥紅陶片，上边浮塑一个蠕蝓，是过去从未发現过的。

在龙山文化层中主要陈列有夹砂灰陶和少量的彩陶，也有骨器、石器，而以夹砂灰陶灶最为重要。

在新石器时代遺物之后，陈列着上村岭春秋早期虢国墓葬出土物，这次共发掘了二百三十四座墓和四个車馬坑。出土有三面小銅鏡，其中两面是素的，一面稍大，上有鳥兽紋，这是我国目前最早的三面銅鏡。在一件戈上，还有虢太子的銘文。上村岭出土的文物，对了解虢国的历史、經济、文化面貌都有着重要的价值。

这里陈列的后川东周墓随葬品十分丰富，其中2040号墓共出土大小銅器五百八十余件，陈列出来的也有一百多件，其中有不少制作工細的精品。此外，西汉初期墓葬出土的随葬品，具有从战国到西汉的过渡风格，对这一时期在文物断代上有重要参考价值。

刘家渠出土的文物以唐代为最多，这次陈列出来的有鉄鏟、鉄犁等生产工具。較为重要的是瓷器，有几件瓷器带有定窑和均窑的特点，是值得注意的。

展覽的最后一部分是刘家峽水庫区出土文物，这里陈列的許多完整陶器都是当地群众保存下来的。这批資料，对研究这个地区少数民族的古代文化提供了新的資料。

（方国錦）（图見封二、三）

河北省　涿县半壁店汉墓的清理

河北文管会在1955年底，为配合鉄路工程进行了半壁店村北一个土冢的发掘工作。該墓有高大的封土，封土清除后，发現窄长的斜坡形墓道，由墓道向西則与砖砌的甬道相連，但砖多倒塌，露出土壁，方向为东略偏南。为多室砖墓，可分甬道、前室、中室及南北两个主室。长14.95米，寬7米。底、壁、頂皆用长26、寬13、厚6厘米的繩紋砖砌成。室与室之間都有双层券頂的过道相通。前室呈长方形，在中間通道的两边，各有六行东西縱列的平砖鋪地。中室与前室基本相同，室內的西南隅砌有横52、縱62、高6厘米的砖台。后室有南北主室两个，为放棺木处，中間以一米寬的生土隔梁为界。惟南主室頂部尙存，为东西长的四角鑽尖墓頂。頂的东北部有一盜洞，其底为一立一平的双层砖鋪地。

在北主室內有骨架一具，为仰身伸肢葬，骨架的两側有白灰一层。其下面为板灰痕，并有紅、黑色的漆皮和鉄釘出土。南主室只留有厚約10厘米的木炭、大片的灰烬和紅烧土。因該墓坍塌过甚，随葬品位置零乱，多残缺不全。在墓道中发現一龙头形銅質飾品。在甬道和前室里发現桶形灰陶缸、灰陶鼓、陶屋以及小鉄釘等。另外，还有灰砖一块，上刻"二百八十□"五字。

在中室出有盘口、长頸扁腹假圈足的絲釉陶壶和灰陶片。靠南壁有一套細泥灰陶食具，并塗朱、墨两色。另有龙柄陶勺和圓盘，圓盘和耳杯都放在长方形的陶案上。陶奩形器一个內放一小陶勺。銅器只发現有銅片及鎏金方形銅飾件。此外还有扁圓带穿的料珠六枚。南主室尙有残陶壶和残銅鏡以及銅环三枚。

北主室出土随葬品六件，在股骨处有白玉一块，身側有鉄灯一及灰白色玉豕、銅片等。头骨前和櫛外有扁圓銅圈和柿蒂形銅飾，可能是漆器残迹。骨架下和板灰上出有大量的东汉五銖和剪边五銖錢。

关于該墓的年代，从墓室結构和出土物来看，应是东汉晚期的。

（孟　浩）

山西省　太原西南郊金胜村发現黑瓷缸

太原市西南郊三十里处之金胜村，在管道工程中发現一件高70、口径40、腹径62厘米的黑瓷缸，里面装有一批貨币和生活用具：

（1）崇宁通宝錢币約一百七十余斤，并有少量的开元通宝共存。

（2）青瓷小碗二件：高4.2、口径9.3厘米。

（3）白瓷小碗一件：高4.2、口径11厘米。

（4）代盖加彩瓷缸：高9.5、口径11.6、腹径12厘米。

（5）黑瓷扁壶二件：高13、口径4厘米。

（6）銅鏡一件：直径14、厚0.2厘米。

从出土情况来看，埋藏的深度距地面約二米，經勘察，周围并未发現古墓。

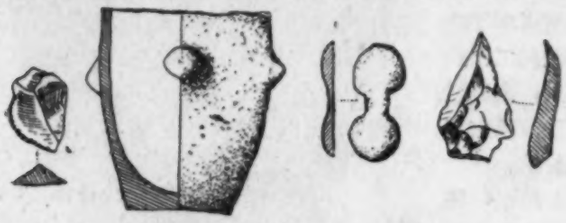
（沈振中　楊芝荣）

吉林省　白城发現細石器文化遺址

吉林省西部的白城专区位于大兴安岭东側边緣，松花江和辽河之間，北接黑龙江省，西邻內蒙，境內多沙丘草原。在这个地区內，近年来发現几处細石器文化遺址，現簡略介紹如下：

一、乾安县

1956年秋省博物館去該县調查古生物化石时，发現了一处細石器文化遺址。遺址在县城西南大布苏湖东北一公



图一　图二　图三　图四

图五

图六　图七　图八　图九

里学字井屯西，在約三、四十米长的地表上散布有不少的人骨和碎陶片，遺物有細石器、陶器、骨器、青銅制物等。細石器有长条石片二件，一件长2.6厘米；一件长1.7厘米。横断面呈三角形，无第二步加工痕迹。刮削器三件，呈不規整的多边形，其一側边緣有使用痕迹（图一）。陶器有平底长頸陶壶一件，手制，黑褐色粗砂陶，高17.7厘米。四耳陶杯一件，手制，紅褐色粗砂陶，靠近口緣处有对称的四个乳状耳，高12厘米（图二）。另外还得到質地、制法相同的碎陶片多块。骨、牙、貝制物有骨錐残段二件，一件为尖端，另一件仅存尾部。野猪牙一件，发現在人头骨的旁边，向內弯的側面上有用金屬削修的平面，两端均无穿孔系繩的痕迹。貝制环一件，磨制的一面凸起、一面扁平，直径1.8厘米，可能是装飾品。青銅制品有双連圓形青銅飾物一件，上面略突起，下面扁平，长3.4厘米（图三）。小型青銅扣一件，圓形，下面有一穿系的鼻紐，直径1.2厘米。其他还有磨制的小形石管一件，管体扁平，长仅0.8厘米，似为串珠之类的装飾品。从得到的遺物及附近散乱的大量人骨来看，可能是一处細石器文化晚期的墓葬。

二、双辽县

1957年5、6月間，吉林省博物館在清理辽代砖墓时，順便調查了附近的古代遺存，发現了两处細石器遺址。

1. 桑树屯后坨子：桑树屯位于郑家屯东北十余公里，四周有低平的起伏沙丘，在該屯的后面（北面）有一沙丘，当地老乡称为后坨子。在此沙丘两端有被风吹出的数条大沟，遺物散布在沟的慢坡或沟底地表上，除采集到細石器和粗砂陶片外，也看到少量的辽金时期的粗瓷碎片。細石器有长条石片一件，已残，无第二步加工痕迹，現长为1.8厘米；尖状器一件，一面起脊，一面扁平，尖端和一側有修整加工痕迹，长为1.9厘米；小型圓刮器一件，一面突起，一面扁平，周边有加工痕迹，寬1.4厘米。陶片为褐色手制的粗砂陶，其中能看出的有圓錐状实心鼎足一件，桥状残耳一件及残碎的底部、口緣部多件。从这些碎片来观察，多为平底直口緣的小件杯碗之类。

2. 吉兴乡西坨子：吉兴乡在郑家屯西約三公里，該乡西有一南北走向的沙丘（当地老乡称为西坨子），在多数大沟的慢坡或沟底发現了陶片和人工打击的燧石碎片。細石器有石鏃一件，平面呈三角形，尖端残缺，两边有細致的加工痕迹，长1.2厘米。圓形刮削器三件，呈不規整的多边形，一面的边緣有明显的第二步加工痕迹。石鑽二件，一件体稍扁，两面和側边均有加工痕迹；另一件体呈半圓柱状，一面尖端有加工痕迹，长为1.3厘米。尖状器二件，平面略呈三角状，一面扁平，一面凸起。（图四）

长条石片五件，横断面呈梯形的两件，呈三角形的三件，其中仅一件有第二步加工痕迹。此外还采集到石核十余件，均很短小，多呈三棱錐形或扁錐形。散布的陶片很多，大体可分为三种：褐色粗砂陶片較多，陶土內含有貝壳末或砂粒，均为手制，紋飾有交叉斜綫紋、指甲紋、几何紋中夹直綫划紋、篦点紋（图五）等。此种陶片中能辨出器物部位的只有小型残底数块及桥状耳一件。細泥紅陶片数量較少，陶土中不含砂粒，較細膩，亦为手制，其中一块口緣残部表面有斜划紋和附加堆紋，彩陶片只得到一小片，表面呈橙色，黑色紋飾，不甚光澤。（图六）

吉兴乡西坨子遺址除細石器和陶片外，并有数处散乱的人骨、貝壳、馬牙等。这是吉林省境內細石器遺址的新发現，特别是彩陶片和紅陶片对細石器和仰韶两种文化混合地区的研究提供了新的資料。

三、安广县

1957年夏县文化科在城北約七公里的新荒乡永合屯北发現一处細石器文化遺址，此处北距月亮泡約十余公里，遺址在沙丘的脊部，被风吹出的地方見到有大量人骨、陶片、細石器等。細石器有长条石片八件，横断面呈梯形或三角形，多为单面刃部加工，长由5.5—1.6厘米（图七）；刮削器二件，形状不規整，凸起的一面有加工痕迹；尖状器一件，体呈三棱柱形，尖端和两側有修整加工痕迹，长3.2厘米；石鏃四件，为加工最精美者，器身两面均有浅短的加工痕迹，有平底和凹底两种，横断面呈梭形，长2—3厘米（图八）。石核一件，为多棱的柱状，上下略等寬，四周表面有石片剝离的条痕，高2.4厘米。磨制石器中只采到一件小石錛，横断面略呈梯形，两側有打制时残留的疤痕，长6.2、寬3.4、厚1.2厘米（图九）。所得陶片不多，均残碎，难辨

器形，有紅褐色或黑褐色的砂質陶，其中数片含貝壳末或带有草本植物烧毁后的孔隙。这个遺址遺物較为丰富，也很典型，是今后值得注意的地点。（李蓮）

陕西省　关中十四县文物普查的收获

陕西省文管会于3月上旬派出了五个工作組，到华县、临潼、白水、蓝田、蒲城、渭南、涇阳、三原、扶风、乾县、武功、鄠县、整屋、郿县等十四个县，协助当地进行文物普查复查工作。历时两月共查出新石器时代以来商、周、秦汉、唐、宋、元各时期的古文化遺址二百九十三处，古建筑一百八十五座，汉唐以来历代碑、碣、造象碑、經幢等石刻五百六十件之多。古墓葬五百九十个。征集革命文物九十七件。群众捐贈和搜集登記的一般文物二千六百二十三件。这批珍貴資料对我們在了解上述县的历史情况，补充地方志的缺遺具有决定性的意义。通过这次普查不但紧密的配合了当前的农业生产大跃进，向广大群众深入的宣传了文物政策法令；同时也为各县中小学在今后編写历史乡土教材时提供了实物憑証。

文管会参加这次普查的同志在和本单位負責同志及領导机关共同总結了前段工作經驗后，更是干劲十足、信心百倍，开动脑筋找窍門；决心在这乘风波浪的跃进中今年内一定完成全省的文物普查和复查工作。（田野）

江苏省　奄城发現战国时期的独木船

武进县奄城乡的奄城村，距常州市約二十里左右，周围有三道土筑城墙，高約2—3米，周匝約三里許，外城部分稍有傾塌，中、内两城墙保存尙完整。内城和外城各有护城河，河寬約五、六十米，深約数丈，全城只有西边一条道路。从形式上看，是古代城堡建筑，历史上有"古奄君"地，"吳王囚越質子"处，汉"毗陵"城址等記載，就是指的这个地方。这里常有烧土、灰层与夹砂陶片、几何印紋陶片的发現。江苏省人民委員会已将它列入文物保护单位，并辟为青年公园，成立了保护小組。

今年春季，奄城村农业社在挖取河中长期沉澱下来的淤泥时，发現了独木船。河内的淤土很深，堆积可分三层，上面是一层薄薄的稀泥，中間是一米上下的黑色泥炭土（是树木草叶杂物的堆积），下面是烂污泥。独木船就出土在該河的东面一段烂污泥里，在同一土层中，共发現了三只同样的船，我們只清理了妨碍挖河工程的一只，这只船現已运至南京博物院。

独木船出土时的情形

与独木船同层出土的印紋陶罐

与独木船同层出土的印紋陶罐

船是一棵整木材将中間挖空作成的独木舟，中間寬，两端小，船形如梭，尙完整。只是尾部两面的幫稍有損坏，长11米，口寬90厘米，底（內）寬56厘米，深42厘米，与船同层出土的遺物有軟硬印紋陶罐二十件左右，其中有一件是在船内发現的。在船东北約100多米处的同一土层中，还发現了一批銅器，計：編鐘七件，銅鼎三件，銅牺觥一件，以及飾兽头的銅盘等共十多件。此外并有一些鹿角、青釉陶盂、銅刀等小件器物。經有关专家鉴定，認为这批陶器、銅器是屬于春秋晚期至战国时期的，木船也应是同一时期的遺物。

春秋战国时期这样大型的木船，以前还沒发現过，这只木船的出土，对我們了解当时水上交通情况有很大帮助。（謝春祝）

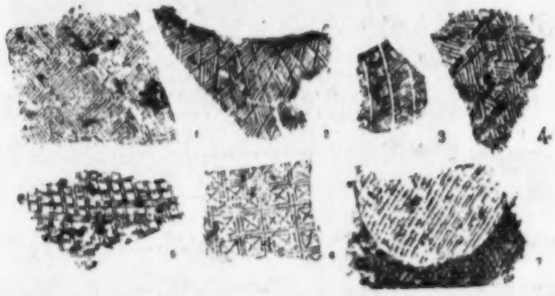
江浦县桥林鎮附近发現古文化遺址

今年5月曾和地方考古工作爱好者蘆兴中、毛先如、吳承中三同志共同調查了桥林鎮附近的古代遺址六处，現将情况簡述于后。

（一）蔣城子：位于桥林鎮北約二里，高出現在的地面五米多。頂面非常平坦，面积約三千六百平方米。在頂面的耕土中和坡的表土上，都散布着許多不同紋飾的几何印紋陶片。从断面可以看到土内含有大量的紅烧土，文化层的堆积从頂直达地平面，台下附近的农田里也散布着不少陶片和紅烧土。遺址的西北有一缺口，缺口下文化层暴露得更为明显，可以看到約十厘米厚的烧土层。从这

一台地的整个情况来看，西北面含物較丰富，东南面含物較稀少。

陶片多为手制，有方格紋、回紋、雷紋及一些編織紋等。陶系可分紅陶、夹砂粗紅陶、灰色細泥及褐色細泥印紋硬陶。此外还有两种紋飾結合成的复合紋飾。文化层下部所



含紅陶較多，質地也較軟；上层以灰色及褐色印紋硬陶为多。上层的印紋陶，精致工整；下层的較草率。印紋陶的器形大都是盆、鉢、甑、罐等容器，夹砂紅陶的器形，主要是鼎、鬲等炊器。

在这一遺址上，还拣到磨制石磬的口部、扁形炊器足、柱状鼎足和鬲足等。鬲足大多足矮襠低，有的上面还有繩紋。

（二）曹城：位于桥林鎮北約五里，高出地面四米多，頂部面积約七千平方米，两头高，中部較低窄。耕土中散布着大量的几何印紋陶片和堆积很厚的紅烧土，还杂有一两片青釉器碎片。台地的下部以及靠台地附近的地面，发現一些边上带花紋的东汉到六朝时期的砖（可能遺址附近有后期墓葬），还有汉代的筒瓦。这里也有和蔣城子相近的陶片、鼎足、鬲足等。

（三）城子山：位于鎮西偏北約二里，高約七米，頂面約一千五百平方米，相传太平天国曾駐兵于此。遺址陶片暴露得較少，紋飾以繩紋为主，大多是紅陶和夹砂紅陶，土內含有烧土粒。

（四）湖里錢：这一遺址仅略高出周围的水田，范围約八千多平方米。遺址一部分为农田，一部分平为打麦場。烧土、灰土堆积得很多；陶片主要是几何紋陶和紅陶，也有附加堆紋的灰陶片以及无紋飾的灰色斂口陶罐残片。此外还有一片平底容器残片，底部有拍印的条紋，并加划十字紋一道。

（五）上单：位于鎮西約三里，高出地面六米多。頂面面积約二千五百平方米，陶片和烧土堆积的情况与以上各遺址相同，在台地下面的路边也有大量烧土。

（六）前城子：位于鎮西約六里，高出地面五米多，頂面約二千四百平方米，頂上全是桑树苗。在被翻动的土里，火烧土和陶片暴露得很显著，陶片的紋飾和以上各遺址大致相同，陶質以夹粗砂紅陶較多。

从以上几处遺址的調查中，有以下几点体会：

1. 这一带遺址是一系列分布着的，并且靠水源很近。

2. 遺址的范围不仅限于台地本身，往往靠近台地附近的农田或平地里同样存在。

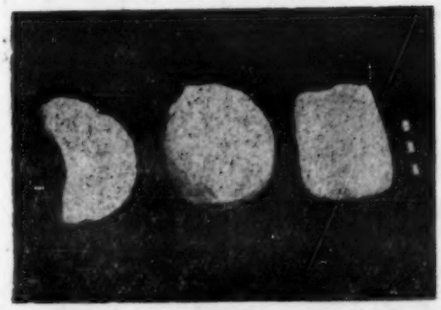
3. 这类遺址不完全限于台地，在稍微高出地面的高地上也有。

4. 文化层堆积的厚度都在六米左右，上层的陶片和下层的陶片无論在火候上、紋飾上都有不同，說明遺址的形成經过了較长的时間。（凌竟欧）

福建省　南安桃源水庫新石器时代遺址

南安丰州桃源，距泉（州）永（春）公路約六里，在离桃源村三里的許岭东边有个凸出的山丘叫柯厝山，就是遺址的所在。南望晋江，西北接連山脉，表面較平坦，山高約100米，南北长100米以上，寬30米左右，山势漸向东南高起。頂峰及边緣有大岩石，土質为黄色砂土，也有紅色土，在西北边的地表面有少量的貝壳和小块石英岩。調查采集到的标本，石器二十四件，以石磬为多，陶器沒有一件完整。

石磬（左）　石环（右）



陶工具

一、石器：均为磨制，有細磨及粗磨二种。也有少数只經打制未經磨制的，石質大多是沉积岩中的砂岩，不甚坚硬。

1. 石磬二十二件，大小不一，其中一件青綠色，只經过单面打击，器身高凸，厚达0.04米左右，长0.17米。完整的計七件，全部磨制。一般刃部稍向两側展寬，有的薄度至0.008米。

2. 石环二件，一件完整，石質坚硬精細，似大理石，很美观。另一件残。

3. 石磨棒一件，是利用天然长圓形石，經过磨压。还有磨过的砂石残块数块，可能是磨制工具用的。另外有打下来的石片。

二、陶片：暴露于地表面甚丰富，以夹砂陶为主，有夹砂黑陶，質較松。以外表灰黄色，胎骨黑褐色的一种为多。此外还有少量紅陶。从采到的口沿残片来看，以陶罐較多，印紋硬陶数量不多，印有籃紋、粗繩紋、网紋、曲折紋、席紋等。制法多手制，器內留有指痕，器口有輪制痕迹。带紋飾的陶工具数件，有圓形和方形两种。另外还檢到陶紡輪一件，已残缺。

（黄炳元）

目　录

一九五八年第十一期(总第九九号)

文化大普及，文物、博物館事业走上新阶段……(1)
安徽省博物館、展覽館(室)工作的基本情况
……安徽省文化局副局长余　耘(4)
关于乡乡、社社办博物館的总結
……高淳县委宣传部部长邹庭焕(10)
巢县詩集人民公社大跃进展覽館介紹……(15)
东风激起英雄胆，县社大办博物館 ……(17)
我国訪問阿富汗、阿拉伯联合共和国文化代表团
团长、文化部副部长郑振鐸遇难……(19)

革命文物
老秃山上的胜利紅旗……田　壘(20)
滕明国同志的冲鋒枪……田　壘(20)
上甘岭战役用的背架……魏定远(21)
楊連第同志的步枪和鉄鍬……魏定远(22)

* * *

古代銅器上的紋飾結构……龙宗鑫(23)
略談长沙楚墓中的彩繪陶图案……周世荣(28)
辽代石刻牡丹图案……张綠子(30)

* * *

祇园記图与变文……金維諾(32)
漫談古代壁画技术……常書鴻(36)
新疆吐魯番、吉木薩尔勘查記……李遇春(40)
华安汰內仙字潭摩崖的調查
……福建省文物管理委員会(44)

文物知識講座
旧石器时代考古学常識……裴文中(47)

几种有关金屬工艺的传統技术(續)……温廷寬(50)

博物館藏品
金鎬鐘……崔玉棠(52)
玉衣片……黎　暉(52)

談談遺址发掘工作中的一些問題……許　益(53)
苏联民族学博物館……罗　歌(54)
加尔各答大学阿修陀斯印度艺术博物館
簡介……(57)
我国博物館发展盖过英国……(31)

* * *

陕西兴平县茂陵鎮霍去病墓新出土左司空
石刻題字考释……陈　直(63)
山西慈林山法兴禅寺……酒冠五(59)
陕西麟游的摩崖造象和石窟
……陕西省文物管理委員会(65)
曲阜县九龙山造象調查……孔繁銀(67)
武威县磨嘴子古墓清理記要……党国栋(68)
河南方城盐店庄村宋墓
……河南省文化局文物工作队(75)
文物常識　青銅器名辞解說(十一)…梓　溪(77)
文物工作报导(八則)……(78)

封面：十九世紀初石青緞地彩綉綉球（原大直径 28.6 厘米）

彩色插頁：敦煌 194 号窟中唐彩塑菩薩象

黄河水庫出土文物（文見78頁文物工作报导栏）

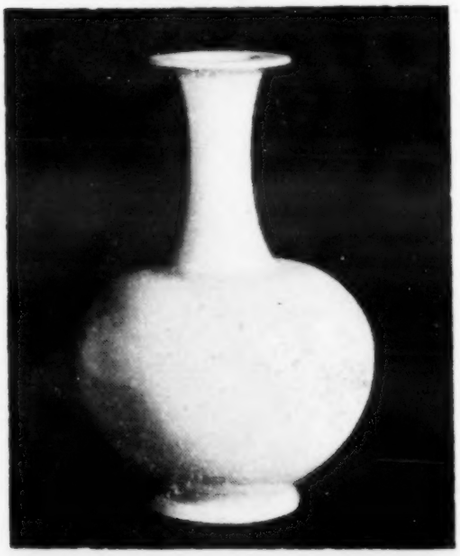
小陶俑　唐　高11.3厘米　刘家渠出土

瓷牛車　唐　高11.5厘米　刘家渠出土

刻花石壺　唐　高12.6厘米　刘家渠出土

螺鈿鏡　唐　径21.5厘米　刘家渠出土

白瓷盞　唐　高30.3厘米　刘家渠出土



白瓷瓶　唐　高21.8厘米　刘家渠出土

最近出版新書

毛主席在人民群众中（二）（摄影画册）	道林紙印 25开	0.40元
毛主席詩詞十九首（仿宋木刻本）	宣紙印 6开 綫装	1.40元
永乐宫壁画选集	道林紙印 16开 图录	5.00元
二万五千里长征（画册）	道林紙印 25开	0.40元
乡社怎样举办小型展覽（小册子）	32开	0.10元
广州西村古窑遺址	32开 图录	0.60元
宋人百花图（卷画）	米色道林紙印 8开 图46幅(袋装)	8.00元
宋馬远水图（卷画）	道林紙印 8开 图12幅(袋装)	2.50元
宋张择端清明上河图（卷画）	道林紙印 5开 图20幅(袋装)	3.00元
	道林紙印 5开 图20幅（袋装，附題跋）	5.00元

文物出版社出版 新华書店发行

我社办理邮購业务启事

我社为了更好地滿足讀者需要，自即日起开办邮購业务，讀者如在当地新华書店买不到我社出版的图書、图片及"文物参考資料"月刊，可写信向我社函購。我社地址：北京景山前街故宫內，开戶銀行：北京中国人民銀行东单区办事处，帳号：文教卫生58号，备有邮購簡章及書目，欢迎函索。

文物参考資料

（月 刊）

第十一期（总99号）

1958年11月8日

编輯者 文物参考資料編輯委員会
北京故宫內
电話4局1440

出版者 文物出版社

总发行处 邮电部北京邮局

預訂处 全国各地邮局

代售处 各地新华書店

定价每册0.50元

預訂价目

三个月三期	1.50元
半年六期	3.00元
全年十二期	6.00元

平邮在內挂号費另加

北京新华印刷厂印刷，彩色頁
文物出版社印刷厂制版印刷